

Vaiennettujen naisten vastarinta
Ruumiillisuus ja valta Leena Landerin *Käskyssä* ja Katja
Ketun *Kätilössä*

Tiia Siltanen
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Joulukuu 2018

Tampereen yliopisto

Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot

SILTANEN, TIIA: Vaiennettujen naisten vastarinta. Ruumiillisuus ja valta
Leena Landerin *Käskyssä* ja Katja Ketun *Kätilössä*

Pro gradu -tutkielma, 89 sivua
Joulukuu 2018

Tutkielmassa tarkastellaan Leena Landerin *Käskyä* (2003) ja Katja Ketun *Kätilöä* (2011). Kumpikin romaaneista kytkeytyy tematiikoiltaan sodan aikaisiin tapahtumiin. *Käskyssä* käsitellään sisällissodan päättymisen jälkeistä aikaa ja *Kätilön* tapahtumat ajoittuvat Lapin sodan loppupuoliskolle. Teoksia lähestytään tutkimalla vallan ja ruumiillisuuteen liittyvien kysymysten keinoin, kuinka naisen ruumis representoituu vallankäytön välineenä sotatilanteessa. Päämääränä on romaanien keskeisten henkilöiden avulla tarkastella, kuinka naisen ruumis liitetään osaksi sotatilanteissa käytettyjä monitahoisia vallankäytön tapoja. Kohdeteokset kontekstoidaan myös osaksi laajempaa kotimaista sotakirjallisuutta.

Teoksissa esiintyvää vallan ja ruumiillisuuden tematiikkaa käsitellään kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta. Teoriapohjaa hyödynnetään erityisesti sotahistoriasta ja feminismistä sekä sukupuolentutkimuksesta. Merkittävänä ja edellä mainittua teoreettista viitekehystä yhdistävänä toimii Michel Foucault'n valtateoria, joka kytkee vallan ja ruumiin tiiviisti toisiinsa. Tutkielman hypoteesina on, että kohdeteokset purkavat vallan ja ruumiillisuuden tematiikan kautta yleistä sotakirjallisuudessa hallitsevana ollutta maskuliinista traditiota ja näin ollen linkittyvät laajemmin uuteen kaunokirjalliseen tapaan lähestyä sotaa.

Tutkimuksen keskeisin johtopäätös on, että naisen ruumis toimii sodankäynnissä aseena ja palkintona maskuliiniselle toivotulle käytökselle. Tästä huolimatta teosten maailmoissa nainen on myös omatahtoinen subjekti, joka päätyy toteuttamaan omaa vastarinnan projektiaan sodan varjolla. Tutkimuksessa osoitetaan, että kohdeteokset tekevät kotimaisen sotakirjallisuuden todellisuusvaatimuksesta eheämmän ottamalla huomioon myös marginaaliryhmien näkökulmat.

Avainsanat: ruumiillisuus, valta, kotimainen sotakirjallisuus, Katja Kettu, Leena Lander, representaatio

Sisällysluettelo

1	Johdanto.....	1
1.1	Tutkimusaihe ja tutkimuksen kohdetekstit.....	2
1.2	Teoreettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet.....	7
1.3	Tutkimuksen eteneminen	13
2	Sota suomalaisessa nykykirjallisuudessa	15
2.1	Kaunokirjallisen sodankuvan piirteitä Suomessa	16
2.2	Sotakirjallisuuden laajenevat näkökulmat.....	19
3	Naisen ruumis sodan keskellä	24
3.1	Miesten sota, miesten valta	25
3.2	Nimeävä valta	36
4	Naisen ruumis ei ole hänen omansa	44
4.1	Naisen ruumis seksuaalisen väkivallan ja vallankäytön ytimessä	46
4.2.	Sota ja äitiys.....	53
5	Moraali ja vastarinnan mahdollisuus	60
5.1	Naisen tahto maskuliinista hegemoniaa murtamassa	63
5.2	Naisen halu	71
6	Lopuksi.....	77
	Lähteet.....	81

1 Johdanto

Sanon suoraan, etten ymmärrä sinua [--]. En käsitä kaltaisiasi naisia jotka änkeämällä änkeävät itsensä vaikeuksiin sekaantumalla operaatioihin, jotka eivät heille kuulu. On selvää, että jokin piiskaa meitä miehiä sotaan. Jokin mikä meissä luonnostaan on. (*Käsky*, 233.)

Näin toteaa jääkäri Aaro Harjula punavanki Miina Malinille Leena Landerin romaanissa *Käsky* (2003, = KY). Perinteisesti sota nähdään maskuliinisen toiminnan alueena, jossa naisen tila ja toiminnan mahdollisuus on rajoitettua. Aaron toteamus sekaantumisesta operaatioihin, jotka eivät kuulu naisille, tukee maskuliinisen toiminnan alueen olemassaolon toteutumista tarinamaailmassa. Vallan diskurssi siis tunkee läpi Aaron kommentin ilman, että mies täysin itse tiedostaa sen olemassaolon. Samankaltaista ajatusmaailmaa *Käskyn* kanssa toisintaa Katja Ketun teos *Kätilö* (2011, = KÖ), jossa mies kokee olevansa hierarkiassa ylemmällä tasolla ja näin ollen oikeutettu päättämään naisen kohtalosta. Kummatkin edellä mainitsemani romaanit pureutuvat laajempaan, sodan aiheuttamaan yhteiskunnalliseen valtakamppailuun, mutta myös yksilöiden välisiin dynaamisiin valtasuhteisiin, joissa ruumis on vallankäytön otollisin alue.

Tutkimukseni pääotsikko – *Vaiennettujen naisten vastarinta* – kertoo siitä muutoksesta, jonka koen tapahtuneen suomalaisen sotakirjallisuuden kentässä viime vuosikymmeninä. Sotakirjallisuus on laajentanut näkökulmiaan ja sodan kuvaamiseen ovat mitä enenevissä määrin keskittyneet myös sotaa kokematon sukupolvi sekä naiskirjailijat. Ilmiö on mielenkiintoinen ja siinä esiintyvien teemojen tarkastelu hedelmällistä, sillä aihe on selvästi kaunokirjallisuuden piirissä tunnustettu, mutta sitä ei ole tästä näkökulmasta laaja-alaisesti tutkittu.¹

Vaikka naiset ovat aina kuuluneet sotakirjallisuuteen, on heidän toimijuutensa kuvaus jäänyt ohueksi ja huomaamattomaksi. Tämä on kuitenkin muuttunut ja toinen merkitys, joka työni nimen taakse kätkeytyy, on naisten nousu sotaan liittyvän kaunokirjallisuuden päähenkilöiksi. Konkreettinen ja hyvä esimerkki tästä on syksyllä 2017 julkaistu teos *Toinen tuntematon*, jossa kirjoitetaan auki Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* naishenkilöhahmoja, joihin ei Linnan alkuperäisessä teoksessa kiinnitetä sen syvempää huomiota. Tämä mielestäni todistaa, että naisten kertojuuden ja toiminnallisuuden kuvauksen puuttuminen sotakirjallisuudessa on tunnustettu ja kenties todettu ongelmalliseksi. Kuten *Toisen tuntemattoman* esipuheen kirjoittanut Kirsi Piha (2017, 8) toteaa: ”Sota ja rintama ovat viitekehys tarinalle, miehille, ihmisille ja luo sen mukaisesti myös kuvan näistä. Nainen ei rintamatarinaan kuulu. Nainen

¹ Käsittelen tarkemmin aikaisempaa tutkimusta luvussa 1.1.

häivähtää sivulauseessa.” Tätä kuulumattomuutta ovat antologiassa lähteneet purkamaan 22 kotimaista kirjailijaa, joista esimerkkinä mainittakoon Katja Kettu, Laura Gustafsson, Tommi Kinnunen, Sirpa Kähkönen, Hanna Weselius, Minna Rytisalo ja Tuomas Kyrö.

Seuraavaksi käsittelen tarkemmin tutkimukseni aihetta ja esittelen analysoimani kohdeteokset. Tässä yhteydessä tuon esille teoksista ja aiheesta tehtyä aikaisempaa tutkimusta ja asemoin oman tutkimukseni. Luvussa 1.2 käyn läpi tutkimuksessani hyödyntämäni teoriapohjaa ja perustelen sen, miksi käytän näitä teorioita ja valitsemiani näkökulmia, kuten sotahistoriaan pohjautuvaa tutkimusta. Johdannon viimeisessä alaluvussa esittelen tarkemmin tutkielmani etenemisen ja lukujen sisällön.

1.1 Tutkimusaihe ja tutkimuksen kohdetekstit

Kirjallisuudentutkija Marita Hietasaari (2013; 2016) kirjoittaa, että historiallisiin tapahtumiin liittyvät romaanit ovat täydentäneet virallista historiankirjoitusta ottamalla käsittelykohteikseen normaalisti unohdettuja ja piiloteltuja aiheita. Tutkimukseni keskeisimpänä tutkimuskysymyksenä onkin, millaisena naisen ruumis näyttäytyy sodan koettelemassa ja maskuliinisen voiman hallitsemassa ajassa? Tähän kysymykseen vastatakseni tarkastelen kohdeteoksistani sitä, kuinka romaaneissa esitettävät, tavallisesti sotakirjallisuudessa marginaaliin jääneistä naishenkilöhahmoista tehdään teoksissa esimerkkejä, jotka todistavat historiallisen aikansa vaiettuja aiheita, kuten seksuaalista hyväksikäyttöä ja väkivaltaa. Analysoin, kuinka teoskokonaisuuksissa naisen ruumis kytketään tarinamaailmassa vallitseviin hierarkkisiin valtasuhteisiin ja millaista valtaa tätä ruumista kohtaan käytetään. Tärkeänä tarkentavana apukysymyksenäni toimii myös kysymys siitä, onko teoksen naissubjektilla mahdollisuuksia määrätä omasta ruumiistaan? Tutkielmassani osoitan, että näiden teemojen käsittely liittyy laajemmin sotakirjallisuudessa tapahtuneeseen muutokseen, jossa sotaa kokemattomat sukupolvet ovat kiinnostuneet sota-ajasta kirjoittamisesta ja näin ollen uudistaneet sotakirjallisuuden traditiota käsittelemällä näitä aihepiirejä.

Tutkin työssäni kahta 2000-luvun puolella ilmestynyttä romaania, jotka kytkeytyvät tematiikoiltaan sodan aikaisiin tapahtumiin: sisällissodan aikaan sijoittuvaa Leena Landerin *Käskyä* (2003) ja Katja Ketun Lapin sodan aikaisia tapahtumia kuvaavaa *Kätilöä* (2011). Teosten ajallinen ulottuvuus sijoittuu eri vuosikymmenille, mutta niiden yhteisenä nimittäjänä toimii sodan aiheuttama yhteiskunnallinen epäjärjestys. Tässä ympäristössä yksilöiden epätavalliselta ja moraalittomilta tuntuvat ratkaisut verhotaan sotatilan aiheuttaman pakon taakse ja erilaiset valta-asetelmat hallitsevat henkilöhahmojen toiminnan mahdollisuutta.

Kohdeteoksissani naisen ruumis on yksi vallankäytön välineistä ja tavoitteenani onkin tutkia niitä keinoja, joilla teokset representoivat² tätä ruumista. Teoksia on mielekästä tarkastella rinnakkain, sillä niistä on havaittavissa yhteisiä teemoja ja näkökulmia sekä niiden keskeisenä henkilöhahmona toimii nainen, mikä on tutkielmani näkökulmasta oleellista.

Leena Lander (s. 1955) on turkulainen kirjailija, jonka laaja-alaiseen tuotantoon kuuluu niin romaaneja, novelleja, näytelmiä kuin kuunnelmia. Landerin tuotannon ensimmäisen vaiheen muodostavat kuusi historiallista romaania, joista ensimmäinen, *Syyspastoraali*, ilmestyi vuonna 1982. Kuten kirjallisuudentutkija Ritva Haavikko (2000, 217) on summannut, Landerille naisten kokemat kohtalot ja naisen elämänkaareen kuuluvat taitekohdat ovat monissa hänen romaaneissaan keskeisiä teemoja. Naisten ja miesten luonteiden ominaislaadut, roolit yhteiskunnassa ja keskinäiset ihmissuhteet ovat usein esillä hänen teoksissaan – niin myös tutkielmassa analysoimassani *Käskyssä*. Lander on itse todennut, että vaikka fiktio ponnistaisikin tosielämässä tapahtuneista kokemuksista, sen suhdetta todellisuuteen ei voi milloinkaan laskea täysin yhden suhde yhteen. Toisaalta hänen mielestään vain faktojen pohjalta voidaan luoda uskottavaa fiktiota. (Lander 2000, 225; 242.)

Käskyn tarinaa tulee lähtökohtaisesti ajatella fiktiivisenä, mutta sen taustalla on todellisia tapahtumia, joita on avattu tarkemmin romaanin jälkisanoissa (KY, 335–336). Romaanin kenttätuomioistuimen esikuvana toimii Inkooseen pystytetty Västankvarnin tuomioistuin ja sen johtajaa – kirjailija ja lehtimies Erik Grotenfeldiä – voidaan pitää romaanin tuomarin Emil Hallenbergin henkilöhahmon innoittajana. Landerin mukaan romaanin ei ole tarkoitus olla poliittinen kannanotto, vaan eettinen keskustelunavaus siitä, mitä tapahtui sisällissotaan³ osallistuneille naissotilaille. Ennen *Käskyä* ei punainen naissotilas ole päässyt kaunokirjallisuuden päähenkilöksi, mikä tekee romaanista tällä saralla edelläkävijän (ks. Ruuska 2006; Melkas & Löytty 2018, 23.) On arvioitu, että punakaartin toimintaan osallistui erilaisten tehtävien muodossa keväällä 1918 yli 10 000 naista (Lintunen 2017, 8). Määrä on suuri, mutta aiheesta on vaiettu pitkään menneisyyden asenteiden vuoksi. *Käsky* on toiminut siis eräänlaisena keskustelunavauksena aiheesta ja on täten perusteltu valinta tutkimukseni toiseksi kohdetekstiksi.

² Representaation nykymerkityksenä käytetään usein verbiä ”edustaa”, joka on relevantti käsite myös oman tutkimukseni kannalta (ks. Knuuttila & Lehtinen 2010, 10). Avaan representoitumisen käsitettä ja sen merkitystä tutkimukseni kannalta tarkemmin luvussa 1.2.

³ Käytän tutkimuksessani sodasta termiä *sisällissota*, sillä käsitän sen neutraaliksi nimitykseksi, johon ei liity poliittista tai tiettyyn ideologiaan kiinnittyvää kaikua. Sodasta käytetään myös ideologisesta painotuksesta riippuen muun muassa nimityksiä ”vapaussota”, ”veljessota” ja ”kansalaissota”.

Landerin romaani on kertomus oikean ja väärän kysymyksistä, vallan ja väkivallan oikeutuksesta, mahdollisuudesta ja läsnäolosta sekä menneisyyden ja tulevaisuuden yhteen nivoutumisesta. Suomen kirjallisuuden professori Mari Hatavara (2010, 8) kirjoittaa, että ”*Käsky* osoittaa menneisyyden sinnikkyuden, sen läsnäolon ja merkityksen ihmiselle.” Teos käsittelee sisällissodan kipeitä aiheita ja heijastaa niiden vaikutukset romaanien henkilöhahmojen elämiin. Toisaalta menneisyyden läsnäolo on olemassa henkilöiden aikaisemmin tekemien valintojen kautta ja sen vuoksi vaikuttavat myös nykyisyydessä. Teoksen ansioista ja saamasta huomiosta kertoo vuonna 2006 Kansallisteatteriin tehty näytelmäsovitus ja vuonna 2008 ensi-iltansa saanut, Aku Louhimiehen ohjaama elokuvasovitus.

Käsky kuvaa sisällissodan päättymisen jälkeistä kevättä vuonna 1918 pääasiassa kolmen keskeisen päähenkilönsä kautta: Miina Malinin, Aaro Harjulan ja Emil Hallenbergin. Entinen mielisairaala on muuttunut kenttätuomioistuimeksi, jota johtaa voittajien puolelle kuuluva, alkoholiin menevä, sivistyneistön edustaja, kirjailija Emil Hallenberg. Kuultavaksi sairaalalle on tuotu punavanki Miina Malin, joka on pelastunut täpärästi teloitusrivistä jääkäri Aaro Harjulan kaksinaismoralismin takia: toisaalta Harjula on kykenemätön ja haluton surmaamaan naisen, mutta toisaalta ei voi päästää Malinia pakenemaan, vaan kokee velvollisuudekseen viedä hänet kuulemaan tuomionsa.⁴ Hallenbergin pakkomieleisenä tehtävänä on selvittää, mitä tapahtui niinä päivinä, kun kaksikko oli kahdeksan päivän ajan eksyksissä matkalla sairaalalle. Lisäksi hänen tavoitteenaan on saada Malin tunnustamaan tekemänsä rikokset, jotta teloitus voidaan oikeuden mukaan suorittaa.⁵ Romaanin yhtenä vahvana teemana on naisten kokema seksuaalinen hyväksikäyttö niin sodan aikana kuin sen päättymisen jälkeen. Lander kuvaa romaanissaan hävitystä, joka kohtasi punaisten naissotilaita sodan päättymisen jälkeen (ks. esim. Melkas & Löytty 2018, 23).

Romaanin naispäähenkilö Miina Malin on punaisten puolella taistellut naissotilas⁶, joka on vastahakoisesti luvannut toiselle vangitulle sotilaalle huolehtia tämän Eino-pojasta, jos jää itse henkiin: “[--] Lupaa, että käyt. Tähän asti Miina oli pitänyt Marttaa tunteellisena houkkana. Nyt

⁴ Tulkitsen romaanin nimen *Käsky* tarkoittavan sitä, kuinka Harjula uhmaa ylemmältä taholta tulevaa käskyä, eikä surmaa Malinia vaan säästää tämän hengen. Ks. tarkemmin luku 3.1.

⁵ Tietojen mukaan valkoiset teloittivat sisällissodan aikana noin 260 taisteluihin osallistunutta naiskaartilasta (Hoppu 2017, 261). Kirjalliset avaukset aiheesta ovat tärkeitä, sillä aiheesta on vaiettu pitkään. Hopun teoksen lisäksi ks. esim. Marjo Liukkonen *Hennalan naismurhat 1918* (2018).

⁶ Viitatessani tutkimuksessa naissotilaaseen tai naiskaartiin, tarkoitan nimenomaan punaisten puolella taistelleita naisia. On tärkeää tunnistaa, että aseellisia joukkoja muodostettiin myös valkoisten keskuudessa. Tämä ei kuitenkaan suoranaisesti liity tutkimukseni aiheeseen, joten olen rajannut tämän tutkielmani ulkopuolelle. Ks. esim. Lintunen 2017, 24–28.

hän tuli ensi kerran ajatelleeksi, että tällä oli odottamattoman päättäväinen ja johdonmukainen järjenjuoksu. Hän huokaisi. Olkoon sitten. Mitä haittaakaan siitä voisi olla?” (KY, 141.) Yhdeksi romaanin motiiviksi nouseekin Miinan tahto toteuttaa lupauksensa Martalle ja tämä motivoi omalta osaltaan naisen omaa selviytymiskamppailua. Romaanissa Miina ei suostu näyttäytymään uhrina vaan pyrkii hyödyntämään miesten haavoittuvia puolia: hän käyttää fyysisiä voimakeinoja, ehdottaa seksiä vapauttaan vastaan ja kieltäytyy puhumasta ja kertomasta omaa totuuttaan tapahtumista.

Suomen ja Saksan välillä käyty Lapin sota muodostaa *Kätilö*-romaanin historiallisen viitekehyksen. Katja Kettu (s. 1978) on pohjoissuomalainen kirjailija ja animaatio-ohjaaja, jonka teoksia on huomioitu monilla alan palkintoehdokkuuksilla ja palkinnoilla. Ketun tuotantoa on kuvailtu vahvaa kielellistä ilmaisua käyttäväksi: kirjoituksen rytmisissä vuorottelevat niin kaunis ja ruma kuin ylevä ja alhainen. Kettu luonnehtii itseään murheen humoristiksi, feministiksi sekä ihmiseksi. (Viertola 2012, 53.) Ensimmäisen romaaninsa ja Tiiliskivi-palkinnon saaneen *Surujenkerääjän* hän julkaisi vuonna 2005. Ketun tuotannossa yhtenäisyyttä luovat päähenkilöiden kohtalot, sillä he joutuvat usein kohtaamaan itsensä ja menneisyydessä tekemänsä valinnat vastuun ja syyllisyydentunnon kera (Viertola 2012, 54). Tämä tematiikka on nähtävissä myös *Kätilössä*, jossa nimihenkilö joutuu kohtaamaan omien valintojensa vaikutuksen toisten ihmisten kohtaloon ja täten tuntemaan syyllisyyttä teoistaan.

Kätilö on kertomus rakkaudesta, vallasta ja moraalista jatkosodan runtelemassa Pohjois-Suomessa. Lapin sota liittyy yhteen niin suomalaiset, saksalaiset kuin venäläiset, kun taas toisaalta teoksessa tämän jaottelun lisäksi vuoropuhelevat miesten ja naisten väliset suhteet, joissa nainen on lähes aina heikoimmassa asemassa. Näiden suhteiden rinnalla vaikuttavat myös naisten keskinäiset suhteet, joihin vallankäyttö yhtä lailla sisältyy. Vankileirien peitelty raakuus ja sotamorsianten Suomi ovat kipeitä aiheita, ja omalta osaltaan Kettu onnistuu vangitsemaan kielellisesti rikkaalla ilmaisutavallaan teokseensa inhimillisyyttä koettelevan tunnelman. Romaanin arvostuksesta kertovat sen aiheuttaman keskustelun lisäksi teokselle vuonna 2012 myönnetty Runeberg-palkinto sekä Kalevi Jäntin palkinto. Tämän lisäksi romaanista tehtiin kiitelty elokuvasovitus, joka sai ensi-iltansa vuonna 2015. Vaikka romaania tulkitaan usein rakkauskertomuksen⁷ näkökulmasta, käsittelen sitä omassa tutkimuksessani ruumiillisuuden ja siihen liitetävän vallan kautta ja olen käsitellyt aihetta aikaisemmin artikkelissani.⁸

⁷ Esim. Kurikka (2011) tai Pohjola (2014).

⁸ Ks. Hokkanen (2016).

Vuosien 1944–1945 välille sijoittuvan teoksen kerronta fokalisoituu *Käskyn* tavoin kolmen eri näkökulman kautta: salaperäisen Kuolleen miehen päiväkirjamerkintöjen, romaanin nimihenkilön – Villisilmäksi⁹ kutsutun kättilön – sekä suomalais-saksalaisen SS-upseerin ja valokuvaajan Johann(es) Angelhurstin. Oma mielenkiintoni kohdistuu Villisilmän näkökulmaan ja hänen kokemisen maailmaansa. Toisaalta hän alistuu vallan keinoille, mutta toisaalta on ainut naishahmoista, joka pyrkii toteuttamaan myös näkyvää vastarintaa. Tärkeänä ulottuvuutena on tarkastella teoksen yleistä kuvaa naisista ja naiseudesta. Kohdeteoksen merkittävimpiä kerrontapisteinä toimivat rakastavaisten löytäminen, karttoihin merkitsemätön piilopaikka Kuolleen miehen vuono ja Titovkan vankileiri, jonka tapahtumat ovat temaattisesti tärkeimpiä oman tarkasteluni kannalta.

Villisilmä on Petsamon kunnassa, Parkkinan kylässä työskentelevä lapsenpäästäjä, joka on omassa yhteisössään halveksittu perhetaustansa vuoksi. Kaikki muuttuu, kun nainen tapaa saksalaisen, suomalaisia sukujuuria omaavan upseerin ja valokuvaajan, syviä sotatraumojaan parantelewan Johanneksen. Ensi silmäyksestä lähtien hän tietää, että ”jos Jumalani tuon saan, niin toista en vaadi” (KÖ, 34). Miehen perässä nainen hankkiutuu sairaanhoitajaksi pahamaineiselle vankileirille ja joutuu todistamaan kauttakulkuleirille joutuneiden karuja ihmiskohtaloita ja leirin johtajien, vanginvartijoiden ja luottovankien julmaa käyttäytymistä heitä kohtaan. Kahden ihmisen vastoinikäymisiä sisältävä rakkaustarina sulkee alleen kaiken muun, jopa omien elämänarvojen noudattamisen. Kaiken taustalla riehuu sota, jonka varjossa mikään ei ole varmaa. Tapahtumat risteilevät kronologisesti epäjärjestyksessä, jolloin mennyt ja tuleva kietoutuvat toisiinsa mielenkiintoisella tavalla.

Laaja-alaisempaa tutkimusta naisten nykypäivänä kirjoittamasta tai naishenkilöhahmoista sotakirjallisuudessa ei ole juuri aiemmin tehty. Maiju Pohjola on omassa pro gradu -tutkielmassaan *Sodan katveesta. Uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010- luvulla* tutkinut Ketun *Kättilöä* ja Heidi Kõngäksen *Dora Dora* (2012) sekä Paula Vesalan *Kiestinki*-albumia (2011) ja niiden kotimaista sotakuvausta. Hänen keskeisenä tavoitteenaan on ollut selvittää, kuinka sotaa kokemattoman sukupolven kuvaukset sodasta uudistavat sotatulkintoja suhteessa hegemoniseen ”todellisuuspohjaiseen” ja maskuliiniseen sotakirjallisuuteen (Pohjola 2014, 4). Historiantutkijat Tiina Kivimäki ja Ville Kinnunen (2006, 11) kirjoittavat, että kuvaus suomalaisesta sotilaasta ja hänen ympärillään olevasta ryhmästä on profiloitunut melko yksiulotteiseksi. Toisaalta he samalla toteavat, että naisten sotakokemuksen tutkiminen

⁹ Naisen ristimänimeä ei saada romaanin aikana selville, joten käytän pääsääntöisesti hänestä nimitystä Villisilmä. Tämä avaa myös monia tulkinnan mahdollisuuksia ja käsittelen aihetta tarkemmin luvussa 3.2.

laajentaa sodan kuvaa. Tällä käsitän tutkijoiden tarkoittavan sitä, että suomalaisen sotilaan tarina on yleensä liittynyt rintamalla oloon, komppanian ryhmädynamiikan ja sodan taistelujen kuvaukseen. Mikrotason kuvaus ja yksilön tuntemuksien kuvaus kuitenkin avartaa meille esitettyä sodan todellisuutta.

Kätilöä on tutkittu teoksena muutamissa eri yhteyksissä. Edellä mainittu Pohjolan tutkielma rajautuu tarkastelemaan teosta rakkauden, halun ja sodan kuvauksen näkökulmista. Niin ikään Riitta Jyttilä (2015) lähestyy artikkelissaan teosta sodan varjostaman ympäristön tarkastelulla liittäen siihen muistamisen mahdollisuuden. Tämän lisäksi Marita Hietasaari (2016) on tutkinut teosta kulttuurisen muistin rakentumisen kautta. Myös *Käskyä* on tutkittu teoksena jonkin verran. Esimerkiksi Mari Hatavara (2010) on lähestynyt romaania tutkimalla historian suhdetta menneisyyteen ja tämän historiallisen esityksen intertekstuaalisuutta sekä romaanin visuaalisuutta. Niin ikään Katja Rantasalmi (2008) on pro gradu -tutkielmassaan käsitellyt romaania historiallisuuden näkökulmasta ja tutkimalla, miten teos käyttää historian tutkimuksessa esiin tulleita faktoja ja sekoittaa niihin fiktiivisiä aineksia. Oma tutkimukseni tuo tieteelliseen keskusteluun uudenlaisen näkökulman käsittelemällä vaikeaa aihetta, jota on kuitenkin viime aikoina lähdetty kaunokirjallisin keinoin purkamaan. Vaikka oma analyysini keskittyy historialliseen aikaan, on vallankäyttö naisen ruumista kohtaan edelleen jatkuvasti pinnalla oleva asia, mikä tekee tutkimuksestani mielenkiintoisen myös nykykontekstiin peilattaessa. Sotiin yleisesti liittyvässä tutkimuskirjallisuudessa on muutaman viime vuoden aikana kiinnitetty erityistä huomiota marginaaliryhmien kohteluun ja myös tämä omalta osaltaan todistaa aiheeni yhteiskunnallisuuden ja ajankohtaisuuden.

1.2 Teoreettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet

Tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen muodostavat valtaan ja ruumiillisuuteen liittyvät teoriat. Näiden teorioiden ja kohdeteosteni avulla nostan esille aiheeni kannalta keskeisiä huomioita ja osoitan, kuinka sotatilanteessa naiseus ja naisen olemassaolon oikeus määrittyy pitkälti maskuliinisen katseen kautta. Toisaalta on myös mielenkiintoista tarkastella, onko naissubjektilla mahdollisuutta toimijuuteen sodan muodostamassa poikkeustilassa. Käytän tekstissäni myös kulttuurintutkimuksellista lähestymistapaa, erityisesti sotahistoriaan perustuvaa tutkimusta, jonka linkitän feministiseen ja sukupuolentutkimukselliseen otteeseen. Näiden teoreettisten lähtökohtien avulla nostan esille tekstissäni tutkimukseni kannalta olennaisia ruumiillisuuden ja vallan teemoja sekä kysymyksiä. Tutkimuksessani käytettyjä teorioita nitoo yhteen Michel Foucault'n valtateoria. Seuraavaksi käyn läpi tutkielmani

teoreettiset lähtökohdat ja keskeiset käsitteet sekä perustelen sen, miksi hyödynnän edellä mainitsemaani kulttuurintutkimuksellista tutkimuksen asettelua.

Ranskalainen historioitsija ja filosofi Michel Foucault (1926–1984) loi oman teoriansa vallasta ja sen eri ulottuvuuksista 1970-luvulla. Foucault’n teorian valossa valtaa ei nähdä jonkin tietyn tahon omaisuutena, vaan strategiana, joka kohdistuu ennen kaikkea muiden ihmisten toimintaan. Tämä valta vaatii tietynlaista taktiikkaa ja toimintaa, suunnitelmallisuutta, joka kuitenkin tulee erottaa ”anastamisesta”. (Foucault 1975/2014, 41.) Ruumiillisuus on tärkeä osa Foucault’n vallan kenttää. Käsittelenkin omassa tutkimuksessani vallan teoriaa ennen kaikkea yhteydessä ruumiiseen ja tämän vallan ilmenemistä ruumiin hallinnan näkökulmasta. Valta on aina sidoksissa tiettyyn kontekstiin, eikä toimi milloinkaan maailmasta erillisenä asiana. Kuten *Käskyn* ja *Kätilön* luomissa maailmoissa, valta ujuttautuu ihmisten toiminnan välityksellä yksilön elinympäristöön, minuuteen ja tätä kautta myös ruumiillisuuteen. Alustavana tutkimukseni oletuksena onkin, että lähtökohtaisesti teokset toteuttavat Foucault’n teoriaa.

Tässä yhteydessä on tärkeää erottaa toisistaan fyysinen ja sosiaalinen valta. Toisin kuin englannin kielessä sana *power*, joka sekoittaa kaksi edellä mainittua vallan aspektia, edustuvat suomen kielessä nämä kaksi käsitettä termeillä *voima* ja *valta*. Voimalla pyritään saamaan aikaan muutosta ihmisen fyysisessä ympäristössä, kun taas valta on keino saada ihminen toimimaan halutulla tavalla tai estää häntä tekemästä jotakin (ks. Kusch 1993, 99). Tutkielmani yhtenä tehtävänä onkin osoittaa, millaisia fyysisen tai sosiaalisen vallan ja hallinnan keinoja ihmisruumista kohtaan kohdeteoksissani käytetään. Tämä onkin yksi tärkeistä apututkimuskysymyksistäni. On myös huomattava, että vaikka *valta* ja *väkivalta* esiintyvät usein yhdessä, ovat ne toisilleen vastakkaisia käsitteitä: väkivalta on pakkovaltaa ja voi ainoastaan tuhota vallan, ei luoda sitä (Kantola 2010, 83). Tämä on erittäin mielenkiintoista omien kohdeteosteni kannalta, joissa tulkintani mukaan teoksissa valtaa pitävät mieshenkilöhahmot ajattelevat, että väkivallan avulla voidaan hallita, vaikka todellisuudessa tämä väkivalta rikkoo muodostuneita valtarakenteita.

Foucault’n keskeisyys tutkimukseni kannalta selittyy hänen ainutlaatuisella vallan teoriallaan, joka linkittyy ruumiillisuuden lisäksi myös sukupuoleen. Vaikka Foucault ei ole feministi on hänen näkemyksiään käsitelty paljon feministisen tutkimuksen piirissä. Nämä näkemykset ovat olleet vapauttavia, sillä Foucault’n mukaan nainen ei asetu sukupuolisuutensa vangiksi eikä yhtä alkuperäistä ruumista voida määrittää löytyväksi, sillä ruumis on aina kulttuurisesti tuotettu. Valta kuitenkin samanaikaisesti muokkaa ja määrittää sukupuolisuutta ja se on myös muokannut tavat ymmärtää ja käyttää seksuaalisuutta. (ks. Oksala 1997, 169, 171.) Foucault on

kirjoittanut, että sukupuolisuudella on poliittinen merkitys, joka kytkeytyy ruumiin kurinpittoon yksilön näkökulmasta mikrovallan tasolla. Toisaalta se johtaa laaja-alaisiin toimiin puuttumalla kokonaisten ryhmien asioihin yhteiskuntaruumiin näkökulmasta. (Foucault 1976/2010, 107.) Tämä Foucault'n tarkoittama poliittinen sukupuolisuus näkyy niin *Käskyssä* kuin *Kätilössä* päähenkilöiden subjektiivisen ruumiin kautta, mutta myös yleisemmällä tasolla, jossa yksilöt suhteutetaan osaksi hallinnan tarpeessa olevaan massaan.

Ruumiillisuudentutkimuksessa ihmisen keho nähdään toiminnan, kokemuksen ja merkityksen subjektina, joka on tekojen ja käytäntöjen lähtökohta, mutta toisaalta myös niiden tuote. Naisen ruumiin kuva on ollut läsnä länsimaisen kulttuurin kuvastossa koko sen historian ajan. Toisaalta se on nähty kiehtovana, mutta samanaikaisesti se on koettu uhkaavana ja pelottavana. (Heinämaa et. al. 1997, 7.) Ruumiillisuus ja siihen liitettävä subjektiivisuus on ollut feministisen tutkimuksen keskiössä aina 1980-luvulta alkaen. Feministisessä ajattelussa on siirrytty ruumiillisten oikeuksien tarkastelun sijasta ihmisen näkemiseen lihallisena, ruumiillisena olentona. (Jokinen 1997, 9–10.) Tutkimukseni feministinen ote selittyy sillä, että kohdeteoksissani maskuliininen sotaympäristö asettaa naisen toiseutta edustavaksi, patriarkaalisen järjestyksen hallinnan alaiseksi. Näin ollen myös valta jakautuu sukupuolittuneesti muodostaen hierarkkisia järjestelmiä. Vallan jakautuminen herättää kysymyksen siitä, onko yksilöllä valinnan mahdollisuutta, vai toimiiko hän ja hänen ruumiinsa ainoastaan dynaamisen valtakoneiston rattaana.

On huomattava, että ruumiillisuuden käsite voidaan nähdä tieteenalasta riippuen erilaisia merkityseroja tuottavana. Ruumiskäsitykset jaetaan perinteisesti materialistis-naturalistisiin sekä konstruktionistisiin. Ensin mainittu käsittää ruumiin biologisena olentona, joka tarvitsee niin ruokaa kuin suojaa, kykenee nautintoihin, mutta kärsii myös kipua ja on biologisesti ikääntyvä. Jälkimmäinen puolestaan korostaa ruumiille asetettuja sosiaalisia merkityksiä. Se sisältää symbolisen merkityksen ja toimii eräänlaisena pintana, johon valtasuhteet sijoittuvat. Omaksi käsitykseksi voi vielä erottaa fenomenologisen lähtökohdan, jossa subjekti nähdään elävänä ja merkityksiä kantavana sekä niitä muodostavana. (Julkunen 2004, 20.) Oma tarkasteluni lähestyy ruumista sekä konstruktionistisesta että fenomenologisesta näkökulmasta. Määrittelen ruumiin toisaalta kokevana ja muistavana, jolloin subjekti on ruumiistaan erottamaton ja toisaalta valtakoneiston muokkaamana, poliittisena kontrolloinnin ja tarkkailun kohteena.

Tutkimukseni lähtökohta on feministinen. Täytyy muistaa, ettei feminismi ole ilmiönä yksi yhtenäinen teoria, vaan joukko erityyppisiä ajattelumalleja, joissa kaikissa lähtökohtana on

naisen näkökulma (Braidotti 1993, 21). Feministisessä tutkimuksessa mies käsitetään usein länsimaisessa projektissa universaaliutta edustavana, jolloin naisen todetaan jäävän sivuosaan edustamaan toiseutta ilman omaa arvoa. Naiseuteen yhdistetty toinen sijaitsee fallogosentrisen viitekehyksen ulkopuolella, mistä johtuen naisten ja miesten välinen suhde ei näyttäytyä vastavuoroisena, vaan hierarkkisenä. Jälkistrukturalistinen tutkimus on painottanut, että sukupuolittunut järjestys näkee miehen ensimmäisenä ja naisen toisena. Naiset eivät teorian mukaan ole siinä asemassa, että voisivat itse tuottaa merkityksiä. Pikemminkin heitä hyödynnetään ”ruumismateriaalina”, merkitysten kirjoituspintana. (Jokinen 1997, 11–13.) Tähän pintaan piirtyvät tiedon ja vallan koodistot: se on ruumiillisen materialismin ajatuksen mukaisesti eräänlainen kynnyks, jossa symboliset ja materiaaliset voimat leikkaavat toisensa (Braidotti 1993, 171). Tutkimukseni kannalta nämä huomiot ovat mielenkiintoisia, sillä kummatkin tutkimukseni romaanit rakentavat aluksi – ikään kuin lukijaansa huijaten – vastavuoroisuuden ajatusta, mutta murtavat sen pian hierarkkisten rakennelmien alle.

Työssäni huomioin myös sukupuolentutkimuksellisen näkökulman. Sukupuolella¹⁰ viitataan yleensä mieheen ja naiseen ja heidän ruumiissaan ilmeneviin eroihin ja näiden erojen linkittymiseen kulttuurisiin merkityksiin. Tämän lisäksi käsitteenä sukupuoli merkitsee myös tietynlaisen sukupuolijärjestelmän olemassaoloa, mikä paljastaa kuinka miehet ja naiset asetetaan yhteiskunnassa suhteessa toisiinsa. (Juvonen et. al. 2010, 12.) Oma mielenkiintoni kohdistuu nimenomaan tähän järjestykseen ja se herättää mielenkiintoisen kysymyksen siitä, millaisena omissa teoksissani sukupuolijärjestys näyttäytyy ja millaisissa tilanteissa sitä ravistellaan ja järkytetään. Onko tämä järjestelmä pysyvä ja kiinteä vai muuttuuko se yhteiskunnallisen tilan mukana? Käsitän sukupuolen Sanna Karkulehdon ja Leena-Maija Rossin (2017, 9) mukaisesti kulttuuriseksi konstruktioksi ja merkitysrakenteeksi, mikä todellistuu yksilön ruumiillisissa kokemuksissa, mutta myös yhteiskunnallisissa ilmiöissä. Heidän mukaansa sukupuoli rakentuu fysiologisen-anatomisen ruumiin ja psyyken sekä tätä ruumista ympäröivän yhteisön ja kulttuurin kohtaamisissa. Tähän vaikuttaa omalta osaltaan myös historiallinen aika ja paikka, jossa elämme. He myös korostavat, että sukupuoli muovautuu performatiivisen toiston kautta, jolla sukupuolta ja kulttuurista ymmärrystä sukupuolesta tuotetaan. (Mp.) Tämä mukailee butlerilaista käsitystä sukupuolesta.

Filosofian ja feminismin tunnetun teoreetikon Judith Butlerin (1990/2006, 25) mukaan sukupuoli on nimenomaan performatiivista, jolla hän tarkoittaa, että sukupuoli on tekoja,

¹⁰ Perinteisen dikotomisen nainen-mies-jaottelun lisäksi nykyään otetaan huomioon myös muunsukupuolisuus. Tällä tarkoitetaan ihmistä, jonka sukupuoli-identiteetti ei ole osa kaksijakoista sukupuolijärjestelmää.

näiden tekojen toistoa ja ne esitetään sukupuolitellulla kehon tyylittelyllä. Näin ollen hän esittää, että sukupuoli on sosiaalisesti tuotettu ja se koostuu toistetuista teoista, eleistä ja ruumiin toiminnoista, jotka ovat aikojen saatossa vakiintuneet normeiksi. Tietynlainen käyttäytyminen siis muodostaa sukupuolen, eikä päinvastoin. Butler korostaa myös vallan kiinteää yhteyttä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen: hänen mukaansa valta liittyy kiinteästi siihen mitkä sukupuolet ja seksuaalisuudet ovat kulttuurissa ymmärrettävissä (Butler 2006, 10). Tarkastelemissani romaaneissa henkilöhahmot nähdään historiallisen aikansa kontekstissa ennen kaikkea naisina ja miehinä, joilla on omat paikkansa ja tehtävänsä yhteiskunnassa. Tässä järjestyksessä korostuu kuitenkin myös yksilön oma ruumis ja tämän ruumiin kokemus suhteessa ympäristöön. Teosten valta-asetelmia tarkastellessa voi huomata, että kiinteät ja normatiivisina pidetyt rakenteet määrittävät myös vallan rakentumista nimenomaan sukupuolen näkökulmasta. Miten nainen ymmärretään teoksessa ja onko naisella mahdollisuutta liukua ulos tästä naisena pidetyn sukupuolen muotista? Tämä on olennainen osa tutkimuskysymystäni ja käsittelen sitä etenkin luvussa viisi.

Kuten aiemmin kirjoitin, tutkielmani keskittyy vastaamaan kysymykseen siitä, kuinka naisruumiita representoidaan Landerin ja Ketun romaaneissa. Representaatio tarkoittaa yksinkertaistettuna uudelleen esittämistä ja jonka termiksi usein valikoituu ”edustaa” (Knuuttila & Lehtinen 2010, 10; Paasonen 2010, 40). Representaation voi katsoa Paasonen (2010, 40) mukaan olevan tapahtuma, jossa kuvaan, objektiin tai ihmiseen linkitetään merkityksiä, mikä johtaa puolestaan siihen, että samalla luodaan näitä merkityksiä ympäristölle ja sosiaalisille suhteille. Representaatiot ovat tuottavia; ne siis sekä heijastavat yhteiskunnallisia arvoja ja ymmärryksiä sekä muokkaavat ja kierrättävät niitä (Paasonen 2010, 41). Itse ajattelen omien teosteni ikään kuin huojuttavan perinteistä representaatiojärjestelmää – eli sitä, kuinka naisia on perinteisesti sotakirjallisuudessamme kuvattu – aihepiiriensä raadollisuuden kautta. Toisaalta ne kuvaavat naisruumista katseen kohteena ja vallankäytön mahdollistavana ruumisobjektina, mutta samalla teokset kapinoivat tätä katsetta vastaan nostamalla naissubjektin omatahtoiseksi toimijaksi. Kuten kirjallisuudentutkija Riikka Rossi (2013, 114–115) kirjoittaa, ovat romaanien henkilöhahmot tärkeitä elementtejä tekstin lukemisen ja tulkinnan kannalta. Hän korostaa, että hahmot ovat eräänlaisia solmukohtia, jotka kiteyttävät tarinamaailmassa esiintyviä temaattisia valintoja. Täten henkilöhahmot inhimillistävät aikalaistodellisuuden vallitsevia käsityksiä ja aktivoivat tulkinnan malleja, jotka auttavat meitä ymmärtämään kaunokirjallisuuden kulttuurisesti ja historiallisesti vaikuttaneita käsityksiä (Rossi 2013, 114–115). Kohdeteoksissani päänaishenkilöhahmot toimivat temaattisina ja tärkeinä solmukohtina sille, kuinka naisiin on suhtauduttu tarinamaailmojen tapahtuma-

aikoina. Tämän lisäksi he tuovat esille ja paljastavat yhteiskunnan valtarakenteita. He toimivat tärkeinä elementteinä tekstin tulkinnan kannalta, sillä he myös uskaltavat kyseenalaistaa näiden rakenteiden olemassaolon.

Edellä mainittujen lisäksi työni ammentaa teoriapohjaa sotahistoriasta. Perinteisen sotahistoriallisen tarkastelun rinnalle on 1960-luvulla syntynyt niin kutsuttu ”*uusi sotahistoria*”. Nimenä ”uusi” lienee nykykontekstissaan hieman harhaanjohtava, sillä se on vakiintunut tieteelliseen keskusteluun jo vuosikymmeniä sitten, mutta se on kuitenkin onnistunut säilyttämään dynaamisuutensa ja innovatiivisuutensa tähän päivään saakka. (Bourke 2006, 21.) Uudella sotahistorialla tarkoitetaan poikkitieteellistä lähestymistapaa, jossa tarkastelu keskittyy enemmän yksilön kokemuksen tarkasteluun kuin suurten tapahtumaketjujen selvittämiseen. Näin ollen huomio kiinnittyy niihin seikkoihin, jotka ovat perinteisessä sotahistoriassa jääneet vähemmälle huomiolle. Täytyy kuitenkin huomata, etteivät ”perinteinen” sotahistoria ja uusi sotahistoria ole toisiaan poissulkevia, vaan ne voivat toimia ja elää rinnakkain sekä ruokkia toisiaan. Tavoitteena on, ettei sotahistoria elä yksinäisessä ylhäisyydessä vaan hyödyntää tietoa myös muilta tieteenaloilta. (Bourke 2006; Kinnunen & Kivimäki 2006.) Näin ollen voin todeta, että omien kohdeteosteni voi katsoa sijoittuvan nimenomaan tähän uuden sotahistorian perinteeseen, jossa kaunokirjallisin keinoin pyritään kuvaamaan yksilön kokemusta sodasta ja tarkastelemaan sotahistoriassamme varjoon jääneitä tapahtumia. Kohdeteokseni sijoittuvat siis osaksi laajempaa mikrohistoriallista sotakirjallisuutta, joka on syntynyt suomalaisen sotakirjallisuuden kenttään.

Sotahistorian keskeisyys oman tutkimukseni kannalta selittyy sillä, että kohdeteokseni sijoittuvat todelliseen historialliseen aikaan, todellisiin sotiin ja yhteiskunnalliseen tilanteeseen, mikä väistämättä on vaikuttanut henkilöhahmojen elämään. Vaikka romaanien tapahtumia ja henkilöhahmoja on tarkasteltava fiktiivisinä, on historiallisen kontekstin tunteminen tärkeää ja se tukee omaa analyysiäni. Kuten kirjailija Heidi Köngäs (ks. Koivuranta 2018) on todennut, jatkaa kaunokirjallisuus siitä mihin faktat päättyvät. Mielestäni tämä ajatus kokoaa yhteen historiallisen romaanin perusajatuksen: kaunokirjallisuuden avulla voimme tavoittaa unohdettuja ja varjoon jääneitä tapahtumia ja ihmiskohtaloita. Historioitsija Joanna Bourke (2006, 35) kirjoittaa, että sodankäynti on hyvin sukupuolittunutta, ja tämä ajatus tukee niin sotahistorian kuin sukupuolentutkimuksen teoriapohjan käytön relevanttiutta tutkimukseni kannalta. Olen nyt esitellyt tutkimukseni teoreettiset lähtökohdat ja seuraavaksi kerron, miten tutkielmani etenee ja mistä asioista analyysilukuni koostuvat sekä mitä tavoitteita tutkielmani pitää sisällään.

1.3 Tutkimuksen eteneminen

Kohdeteosteni erityisenä ja yhdistävä piirteenä voidaan pitää niiden tapaa käsitellä sotaa marginaaliryhmään jääneiden naisten näkökulmasta. Tämä huomio toimiikin tutkielmani punaisena lankana ja toistuu kaikissa luvuissa. Teoksissa asettuvat vastakkain erilaiset aatteet ja sukupuolet ja näiden seikkojen välinen dynamiikka muodostaa teosten jännitteen, mikä tekee tulkinnasta erityisen mielenkiintoista. Tutkielmani koostuu johdannon lisäksi neljästä luvusta, joissa lähestyn ruumiillisuuden ja vallan teemoja erilaisista näkökulmista. Ensin käsittelen aihetta laajemmasta kotimaisen sotakirjallisuuden lajiperinteen näkökulmasta, minkä jälkeen rajaan tulkintani *Käskyn* ja *Kätilön* syvällisempään analyysiin.

Tutkielmani toisessa luvussa kartoitan kotimaista sotakirjallisuutta, sen perinteitä ja uudistuvia näkökulmia. Tarkoitukseni on luoda yhteys kohdeteosteni ja uuden sotahistorian perinteen välille ja käsitellä etenkin kysymystä siitä, minkä teemojen kautta 2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa naiskirjailijat ovat lähestyneet sotaa. On siis mielenkiintoista tarkastella, millä tavoin nykyajan sotakirjallisuudessa toisinnetaan sodan kokemusta. Tämän lisäksi pyrin hahmottelemaan lyhyesti yhteisiä piirteitä naisten kirjoittamalle sotakirjallisuudelle ja pohdin, voiko näiden piirteiden perusteella luoda yhtenäistä kuvaa ja perustellusti väittää naisten sotaan liittyvää kirjallisuutta omaksi ilmiökseen. Edellä mainitut seikat ovat tutkimukseni kannalta relevantteja, sillä niiden avulla pystyn kontekstoimaan tutkimukseni kohdeteokset laajempaan asiayhteyteen.

Tutkimukseni kolmas luku lähtee liikkeelle käsittelemällä sitä, kuinka ruumiillisuus ja valta kietoutuvat toisiinsa sekä sitä, miten niihin liittyvät teemat ilmenevät teoksissa. Luvussa tarkastelen ruumiillisuuden suhdetta sotatilanteeseen ja käsitän sotatilanteen ennen kaikkea maskuliinisen toiminnan alueeksi. Käsittelen myös sitä, millaisina naiset kokevat tässä tilanteessa oman ruumiinsa. Tässä ensimmäisessä varsinaisessa teoksiin keskittyvässä analyysiluvussa huomioni kiinnittyy siis erityisesti seuraaviin kysymyksiin: kuinka vallankäyttö naisen ruumista kohtaan perustellaan ja kuka valtasuhteita ylläpitää? Millaisena nainen kokee oman ruumiinsa suhteessa tähän valtaan? Entä yllyttääkö kielen tasolla tapahtuva verbaalinen nimellistäminen aktuaalisiin väkivallantekoihin?

Neljännessä luvussa tutkin, millä tavoin naiseus ja naisena olemisen oikeus määrittävät romaaneissa keskeisten henkilöhahmojen ruumiiden kautta. Olennaisena osana on analysoida teoksissa esiintyviä vallankäytön tapoja tätä kehoa kohtaan. Painopisteeni on seksuaalisessa väkivallassa, joka on vahva teema kummassakin teoksessa. Luvussa 4.2 syvennän analyysini

tarkastelemaan sodan suhdetta äitiyden tematiikkaan. Osoitan, että äitiys näyttäytyy teoksissa hyvin kompleksisena ja että teoksen vangituissa ja hyväksikäytetyissä naisissa naisten alisteinen asema kertaantuu, jolloin he ovat konkreettisesti vangittuina vankileirin sisällä, mutta myös omissa kehoissaan.

Luvussa viisi tutkin sitä, onko naisen mahdollista määrätä omasta ruumiistaan romaanien luomissa tekstuaalisissa maailmoissa. Alaluvussa 5.1 tutkin pystyvätkö naiset murtamaan sodan ylläpitämää maskuliinista ylivaltaa. Onko vastarinnan harjoittamiseen ylipäättään mahdollisuutta, ja jos on, tuottaako se moraalisesti arveluttavia ratkaisuja? Tätä tarkastelen romaanien keskeisten naishenkilöhahmojen näkökulmista. Alaluvussa 5.2 tarkastelen naisen seksuaalisen halun kuvausta osana vastarinnan toteuttamisen mahdollisuutta. Analyysini tarkentuu pääasiassa *Kätilöön*, jossa naisen seksuaalisuuden kuvaus on hyvin suoraa ja harvinaista siinä mielessä, että tämän seksuaalisuuden kuvaajana toimii paljolti myös nainen itse. Tärkeää onkin kysyä vavisuttaako naisen toimijuus sovinnaisuuden rajoja? Entä luoko se uhan miesten ylläpitämälle valtarakenteelle?

Koherentin rakenteen kannalta on tärkeää, että käsittelen kohdeteoksiani rinnakkain, etsimällä niistä pikemminkin yhteisiä piirteitä ja teemoja kuin vertailemalla teoksia toisiinsa. Tutkielmani hypoteesina on, että kohdeteokseni purkavat vallan ja ruumiillisuuden tematiikan kautta yleistä sotakirjallisuudessa hallitsevana ollutta maskuliinista traditiota ja näin ollen linkittyvät laajemmin uuteen kaunokirjalliseen tapaan lähestyä sotaa. Kukku Melkas ja Olli Löytty (2018, 9) kirjoittavat, että sotien merkitys suomalaisessa kulttuurissa on niin voimakas, että niitä pidetään eräänlaisena kansallisena liimana. Muisteluaineistossa korostetaan sotien aikaista ja jälkeistä yhteishengen rakentumista, mikä peittää alleen sosiaalisia ja kulttuurisia eroja (mt.). Osoitankin, että kohdeteokseni rikkovat kotimaisen sotakirjallisuuden todellisuusvaatimusta ottamalla huomioon myös marginaaliryhmien näkökulmat ja täten tekevät kirjallisuuden kentästä täydemmän ja monipuolisemman.

2 Sota suomalaisessa nykykirjallisuudessa

Kuvatessaan sotaan joutuneiden ihmisten kohtaloita kirjallisuus toimii myös silminnäkijän tai todistajan roolissa. Kirjailija ei kirjoittaessaan välttämättä tavoittele historioitsijan viittaa, mutta sellainen hänen ympärilleen puetaan silloin, kun teoksia luetaan suhteessa niiden kuvaamiin todellisiin tapahtumiin. Fiktiivisyydestään huolimatta kaunokirjallisuutta luetaan tulkintana siitä ajasta ja niistä tapahtumista, joista siinä kerrotaan. Niinpä kuvaukset vuoden 1918 tapahtumista tai mistä tahansa yhteisöä hajottaneista vihollisuuksista asettuvat lukijan eteen yrityksinä ymmärtää traumaattisia kokemuksia ja käsitellä niitä kollektiivisesti. (Melkas & Löytty 2018, 12.)

Suomalaisessa kirjallisuuden kentässä sotakirjallisuus muodostaa vahvan edustuksen. Suomen itsenäisyyden aikana on sodittu yhteensä reilun neljän vuoden ajan¹¹, mutta sodan käsittely kirjallisuudessa on edelleen voimissaan ja yleistä. Sotakuvauksilla on pitkät perinteet, mutta niteiden määrä alkoi toden teolla kasvaa ensimmäisen maailmansodan jälkeen – ja tämä ilmiö on havaittavissa edelleen. Tavallisesti sotakirjallisuutta ovat kirjoittaneet miehet ja kuvaus on keskittynyt lähinnä rintamalle; juoksuhautoihin ja sotatantereelle, tapahtumien keskipisteeseen. Kirjailija ja kriitikko Juhani Niemi (1988, 16) kirjoittaa, että modernissa yhteiskunnassa sotakirjallisuus on muodostunut eräänlaiseksi instituutioksi. Niemen mukaan tämä instituutio on kuitenkin muutoksen tilassa, sillä välimatka viimeiseen sotaamme on ajallisesti kasvanut melko pitkäksi. Tästä johtuen sotakirjallisuus on modernisoitunut, eikä kirjallisilla kuvauksilla ole enää reaalista yhteyttä konkreettisen sodan kokemukseen; sodasta kirjoittavat eivät ole itse eläneet sota-aikana. Niemen (mp.) mukaan kuvaus on näin ollen saanut abstrakteja piirteitä, jotka kytkeytyvät sepitteelliseen maailmaan, jolloin sota vertauskuvallistuu ja taisteluita ei enää käydä koetun sodan maailmassa. Kuten luvun aloittamassa tekstilainauksessa todetaan, luetaan kaunokirjallisuutta ymmärryksen lisäämisen vuoksi, mikä antaa mahdollisuuden käsitellä traumaattisiakin kokemuksia. Näin ollen Niemen kommentin taakse kätkeytyvä huolen häivähdys koetun sodan piirteiden katoamisesta muuttuu kompleksiseksi ja voidaan todeta, että kirjallisuus pyrkii nyt aktuaalisen sodankuvauksen sijaan ymmärtämään.

Sodat ovat kansakuntaa yhdistäviä herooisia tarinoita, mutta yhtä usein kansallisten traumojen lähde (Hietasaari 2013). Alun alkaen sotakirjallisuudelle asetettuna oletuksena on ollut tapahtumien kerronnan autenttisuus, jonka voi kuitenkin katsoa 2000-luvulle tultaessa

¹¹ Sisällissota 27.1.–15.5.1918
Talvisota 30.11. 1939–13.3.1940
Jatkosota 25.6.1941–19.9.1944
Lapin sota 15.9. 1944–27.4.1945

vähitellen poistuneen. Sotaa ovat alkaneet kuvata sotaan osallistumattomat sukupolvet ja yhä enenevässä määrin aiheisiin ovat tarttuneet naiskirjailijat, jotka tuovat genreen uusia ja tuoreita näkökulmia kuvaamalla niitä aihepiirejä, joita on ennen pidetty tabuina. Näitä aiheita ovat esimerkiksi seksuaalinen hyväksikäyttö ja väkivalta, suomalaisten ja saksalaisten aseveljeys, sotatraumat ja niiden vaikutukset yksilön, perheen ja yhteisön myöhempään elämään. Onkin mielenkiintoista pohtia, mistä tämä johtuu ja onko kipeiden aiheiden käsitteleminen jollakin tavalla hyväksyttävämpää, kun välimatka konkreettiseen sotaan kasvaa ja aihetta käsittelevät kirjailijat, joilla ei ole konkreettista kosketusta sotaan. Edellä mainittua kysymystä käsittelen tarkemmin luvussa 2.2.

Tässä luvussa tarkastelen suomalaista sotakirjallisuutta yleisemmällä tasolla ja kartoitan sille tyypillisiä piirteitä. Tämän jälkeen pohdin sitä, miksi edelleen koetaan tarpeen kirjoittaa sodasta etenkin naiskirjailijoiden toimesta. Tämä on tärkeää tuoda esille oman tutkimukseni kannalta, sillä se antaa työlleni eräänlaisen viitekehyksen, jonka sisälle oletan myös tarkastelemieni teosten sijoittuvan. Käsittelen konkreettisesti myös muutamia teoksia ja niiden yhteneviä piirteitä, jotta voi perustellusti väittää, että naisten kirjoittama sotakirjallisuus on yleistynyt ja muotoutunut omaleimaiseksi ilmiökseen.

2.1 Kaunokirjallisen sodankuvan piirteitä Suomessa

Sotakirjat syntyvät luonnollisesti sodista ja näillä kirjoilla on ollut vakiintunut asema kotimaisessa kirjallisuudessa koko maamme itsenäisyyden ajan (Niemi 1988, 9). Rajaankin tarkasteluni omassa työssäni ja tässä luvussa koskemaan ainoastaan sotaromaaneja, vaikka sotakirjallisuuteen voidaan lukea myös muita alalajeja: kirjekokoelmia, muistelmia, reportaaseja ja sotahistoriallisia esityksiä (ks. Pilke 2009, 17). Sotaromaaneja ilmestyi pääasiassa niin talvi- kuin jatkosodasta ja näiden romaanien syntyä kiritettiin kilpailuilla, joista ensimmäinen järjestettiin välirauhan aikaan ja toinen asemasodan aikana.¹² Menestystä niittivät kodin, isänmaan ja uskonnon yhteyttä korostavat romaanit: Viljo Sarajan *Lunastettu maa* (1940), Eino Hosian *Tuliholvin alla* (1940) ja Martta Haatasen *Kirkastettu sydän* (1943). Edellä mainitut keskittyivät uhriutumiseen, kun taas suuremmalle yleisölle upposi huumorilla höystetty Armas J. Pullan sotaromaani *Ryhmy ja Romppainen*, jossa sodalle uskallettiin rehellisesti nauraa ääneen. (Pilke 2009, 19.) Mielenkiintoista oman työni kannalta edellä mainituista teoksista on Martta Haatasen *Kirkastettu sydän*, joka nostaa naisen romaanin keskiöön samalla kuitenkin korostaen, että naisen tärkein tehtävä on äitinä toimiminen.

¹² Välirauha 13.3.1940–25.6.1941

Asemasota oli jatkosodassa yli kaksi vuotta kestänyt vaihe, joka alkoi joulukuussa 1941.

Voidaankin pohtia, onko romaani toiminut eräänlaisena propagandana osoittamalla, mikä on ajan ajattelutavan mukaisesti ollut naisen olennaisin tehtävä sota-aikana.

Kotimaisessa sotakirjallisuudessa raja fiktiivisen ja todellisuuspohjaisen kirjallisuuden välillä on aina ollut häilyvä. Fiktiivisimmilläänkin sotaromaaniin liittyy voimakkaita todellisuusvaikutteita; lähtökohtaisesti ne sisältävät reaalisia tapahtumapaikkoja ja aikoja. Näin ollen voidaan todeta, ettei sotakirja elä historiallisessa tyhjiössä. (Niemi 1988, 13–14, 215.) Aikalaiskeskusteluissa toistui jatkuvasti todellisuuden vaatimus ja kustantajat käyttivät autenttisuutta tärkeimpänä markkinointikeinonaan. Tämä vaade esitettiin aina dokumentaarisen teoksen ilmestyttyä, mutta talvisodan jälkeen dokumentaarisuuden vaade esitettiin lähes kirjalle kuin kirjalle. (Pilke 2009, 151.) Sotakirjallisuus toimi peilinä sille, millä tavalla suuri yleisö näki sodan. Tämän lisäksi kirjallisuus auttoi muokkaamaan ja ymmärtämään kansallista identiteettiä. Lukijoiden odotushorisontti rakentui siis todellisuuspohjan varaan ja välirauhan ja jatkosodan aikaan syntyikin useita kirjakiistoja, jos havaittiin kirjan kirjoittajan kuvaavan tapahtumia, joita ei ollut itse ollut todistamassa (Pilke 2009, 297). Vielä tänä päivänä perinteistä ja autenttisuutta vaalivia sotaromaaneja julkaisevat esimerkiksi Esa Sirén, Ville Kaarnakari ja Patrik Berghäll, joiden teokset välittävät rintamakokemuksia eteenpäin nykysukupolville.¹³

Sotakirjallisuuden kotimaisuusaste on sotakirjallisuuden asiantuntijan Juhani Niemen (1988, 13) tutkimuksen mukaan erittäin korkea. Tällä hän tarkoittaa sitä, että käännöksiä on tarjolla vähän verrattuna kotimaiseen alkuperäistuotantoon. Suomalaisesta sotaromaanista puhuttaessa mieleen nousevat väistämättä J. L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinat* (1848) ja Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954), jotka ovat niitä oman sotakirjallisuutemme kulmakiviä, joihin sotaromaanista keskusteltaessa usein viitataan. Perinteisen sotakirjallisuuden lajivaatimuksena onkin omakohtaisuus ja dokumentaarisuus (ks. Leskelä-Kärki & Melkas 2016, 111), josta edellä mainitsemani *Tuntematon sotilas* toimii erinomaisena esimerkkinä: romaanin esikuvana toimii kirjailija Linnan oma komppania, sen henkilöhahmoja ovat innoittaneet todelliset henkilöt ja romaanin kerronta tapahtuu sotamiehen näkökulmasta.

Sotaan keskittyvällä kirjallisuudella on maassamme historian saatossa pääasiallisesti tuettu yhteisön tavoitteita. Aiheesta kirjoittaessa on käytetty kunnian ja moraalin käsitteitä ja sodan kasvattavaa ja yhteiskuntaa eheyttävää missiota on pidetty huomionarvoisempana kuin

¹³ Ks. esim. Esa Sirénin romaanit suomalaisesta sotilaasta ja Mannerheim-ristin ritarista Lauri Törnistä: *Törni kärkeen* (2015), *Törni iskee* (2016), *Törnin sissit* (2017) ja *Törnin hurjat jääkärit* (2018); Ville Kaarnakarin trillerimäiset sotaromaanit *Operaatio Verna* (2015) ja *Operaatio Kagaali* (2017); Patrik Berghällin dokumentaariset kaukopartioromaanit *Päämajan kaukopartiomies* (2014) ja *Kuoleman porteilla* (2016).

väkivallan aiheuttamia tuhoja. (Niemi 1980, 10.) Vaikka sotiin liittyvää kirjallisuutta on julkaistu runsaasti, sodasta puhuminen ei ole julkisessa keskustelussa tapahtunut niiden toimesta, jotka ovat itse sodan kokeneet. Sota näyttäytyy jälkipolville pyhänä sankaritarinana, jossa keskiössä on toiminta, ei niinkään tapahtumiin liittyvät tunteet. Puhumattomuuden vuoksi vallan on saanut isänmaallisen sodan ihannointi todellisuuden julmuuden sijaan. (ks. Kirves 2008, 381–426.) Kirjailija Antti Tuuri (2017) totesi Helsingin Sanomien esseessään vierastavansa kirjallisuudessa vallalla olevaa sankaruuden korostamista, sillä hän ei itse muista sodan kokeneiden koskaan ylpeilleen teoillaan, vaan pikemminkin ihmetelleen omaa selviytymistään. Nytemmin kirjallisuudessa on Tuurin mukaan alettu keskittyä sotatraumojen purkamiseen kuvaamalla niitä tuntemuksia, jotka ovat aiemmin jääneet taka-alalle. Tuuri ei itse luokittele itseään sotakirjailijaksi ja hänen noin kahdeksastakymmenestä kirjastaan vain seitsemän käsittelee suoranaisesti sotaa.¹⁴ Hänen mukaansa ”monia sodanjälkeisen ajan tapahtumia voi käsittää vain ymmärtämällä, kuinka sodan väkivalta oli muuttanut ihmisiä”. (ks. Tuuri 2017.) Tämä on mielestäni oivallinen ja relevantti huomio oman tutkimukseni kannalta. En tulkitse ihmisen olevan omissa kohdeteoksissani lähtökohtaisesti paha tai luonnostaan väkivaltainen, vaan tämän pahuuden tuo esille nimenomaan sodan mukanaan tuoma väkivalta ja väkivallan kulttuuri.

On otettava huomioon, että sotatapahtumien kuvauksia ohjailevat niin kirjoittajan yksilölliset rajoitukset kuin yhteiskunnalliset instituutiot. (Niemi 1980, 15.) Niemen hypoteesina on, että mitä lähempänä sodan todellisuutta kirjoittaja elää, sitä realistisempaa hänen kuvauksensa on (mp.). Hän korostaa näin ollen autenttisuuden tunnun säilyttämistä tärkeimpänä sotakirjallisuuden piirteenä (mt., 213), mikä on kompleksinen lähtökohta nykykirjallisuudessa. Tämä ongelmallisuus syntyy siitä, että Niemi korostaa, että autenttisuus syntyy kirjailijan eläessä lähellä sodan todellisuutta. Sodan käynyt sukupolvi on kuitenkin hiipumassa, jolloin autenttisia todistajia ei enää ole. Tradition ylläpidon kannalta on välttämätöntä, että aiheesta kirjoitetaan, vaikka se perustuisi kirjoitettuun muisteluaineistoon. Miksi nykyäänkin, yli 70 vuotta viimeisen Suomessa soditun sodan jälkeen, koetaan tarpeelliseksi kirjoittaa näistä menneistä? Marita Hietasaaren (2016, 10) mukaan tälle kiinnostukselle on useita loogisia syitä. Se voi olla kolmannen sukupolven halua ymmärtää omien isovanhempien kokemuksia tai halua antaa ääni historiassa aiemmin vaiennetuille toimijoille. Näiden seikkojen lisäksi teoksissa kuvataan usein melko eksplisiittisesti väkivaltaa, minkä on usein kerrottu korostavan sodanvastaista sanomaa. Sotaan liittyvien historiallisten romaanien onkin katsottu haastavan

¹⁴ Ks. esim. Antti Tuurin uusi romaani *Tammikuu 18*, joka keskittyy niihin muutamiin viikkoihin, kun kansalaissodan järjestelyt käyvät kiivaimmillaan ja Ylistarosta muodostuu sotaan lähdön eturintama.

vakiintuneita historian tulkintoja. (Mp.) Näihin Hietasaaren huomioihin kiinnittyvät myös tutkimukseni kohdeteokset, mikä puolestaan todistaa teosten relevanttiuden valitsemani aiheen näkökulmasta. Niin *Kätilössä* kuin *Käskyssä* tarinan avaavat päähenkilöiden lapsenlapset, jotka haluavat selvittää sukunsa vaiheet. Hietasaaren mainitsemina vaiennettuja toimijoina ovat sodan keskelle joutuneet naiset, jotka joutuvat eksplisiittisen väkivallan uhreiksi. Täten teokset myös murtavat historiallisia kuvitelmia, joissa nainen on ainoastaan sodan reunalla odottava passiivinen hahmo.

Niemi kysyi jo vuonna 1988, mitä tapahtuu, kun sotakirjallisuus siirtyy niiden käsiin, joilla ei ole omakohtaista kosketusta talvi- ja jatkosotiin. Muotoutuuko sotakirjallisuus pelkästään viihteeksi? Saman huolen hän ilmaisi uudestaan vuosia myöhemmin *Parnasso*-lehdessä ja pohti, voiko sotakirjallisuudella 2000-luvulla olla tulevaisuutta ilman uusia sotia (Niemi 2000, 255). Kuten esimerkiksi kirjallisuudentutkija ja yliopistolehtori Maria Laakso (2017, 107) kirjoittaa, Niemen huoli on osoittautunut turhaksi, sillä sotakirjallisuuden kärjen ulkopuolisiksi jääneet kirjailijat ovat tarttuneet sotakuvaukseen rohkeasti ennennäkemättömistä näkökulmista. Nämä näkökulmat perustuvat lähinnä arkistoaineistoon ja historiankirjoitukseen ja näin ollen kumoavat Niemen omakohtaisuusvaadetta. Väitän, että tämä on kuitenkin välttämätöntä sotakirjallisuustradition ylläpidon kannalta, eikä suinkaan vähennä kirjallisuuden arvoa tai tee siitä epäuskottavaa. Pikemminkin traditio on pakotettu uudistumaan ja löytämään uusia tapoja käsitellä menneisyyttä. Seuraavassa luvussa käsitelenkin näitä uudistumisen keinoja ja sitä, mikä inspiroi kirjoittamaan menneistä sodista vielä nykypäivänä.

2.2 Sotakirjallisuuden laajenevat näkökulmat

”Halusin kaiken olevan oikein. On niin helppo tarttua virheisiin varsinkin silloin, kun nuori nainen kirjoittaa sodasta”, totesi Katja Kettu haastattelussa vuonna 2012 (ks. Töyrylä, 2012). Kuten jo tämän pääluvun alussa totesin, on sodan kuvaus jäänyt perinteisesti miesten tehtäväksi. Tämän näyttävät tiedostavan myös nuoremman sukupolven naiskirjailijat, jotka tuntevat joutuvansa erityisen tarkkailun alle sodan tematiikkaan pureutuessaan. Suomalainen sotakirjallisuus näyttäytyy Maiju Pohjolan (2013) mukaan homogeenisenä ja miehisenä alueena. Hänen mukaansa sotakirjallisuutemme lukutapaan vahvasti yhdistyvä todellisuusvaatimus on kuitenkin jäänyt kapeaksi, sillä naisia on teoksissa toimijoina harvakseltaan, eikä sotaa kirjoittavia naisia juuri ole ollut. Tämä on hyvä huomio, sillä nähdäkseni tiettyjen ryhmien jättäminen kuvauksen ja tutkimuksen ulkopuolelle on tehnyt sodankuvan yksiulotteiseksi ja marginalisoinut suuren osan ihmisistä, ikään kuin he olisivat saaneet elää sodan ulkopuolella. Tämä myös purkaa edellisessä luvussa käsittelemääni Juhani

Niemen omakohtaisuusvaadetta ja mielestäni todistaa, että myös sotakirjallisuus tarvitsee uusia ääniä, jotta asioita voidaan prosessoida eri näkökulmista.

Tämä mainitsemani ”kuvan yksipuolisuus” on kuitenkin omien havaintojeni perusteella muuttunut, sillä naisten kaunokirjalliset ja dokumentaariseen aineistoon perustuvat kuvaukset sota-ajasta ovat selvästi lisääntyneet 2000-luvulle tultaessa.¹⁵ Käsittelimieni teosten lisäksi mainittakoon Anneli Kannon *Veriruuusut* (2008) ja *Lahtarit* (2017), Heidi Köngäksen *Dora Dora* (2012) ja *Sandra* (2017), Jenni Linturin *Isänmaan tähden* (2011) ja *Jälleenrakennus* (2017), Hanneriina Moisseisen sarjakuvaromaani *Kannas* (2016) sekä Minna Rytisalon *Lempi* (2016). Sodasta kirjoittamisen suosio on nähdäkseni tapa lähestyä hankalia aiheita taiteen keinoin ja purkaa jossain määrin idealisoitua kuvaa sodasta ja sen tapahtumista. Pohjolan (2013) mielestä aiheeseen tarttumisen suosio kertoo osittain siitä, että sodan tematiikasta löytää jatkuvasti uusia ja tuoreita näkökulmia. Tulee huomata, ettei tabuina pidettyihin aiheisiin pureutuminen tapahdu ainoastaan naiskirjailijoiden toimesta, vaan myös mieskirjailijat ovat halunneet tuoda esille sotien käsittelemättömiä varjopuolia. Toisin kuin naisten, miesten suhde sotaan on nähty itsestään selvänä, mutta sodan kuva on muuttunut säröiseksi tarkasteltaessa sodan pimeämpää puolta (Kinnunen & Kivimäki 2006, 11). Esimerkkinä näistä miesten kirjoittamista teoksista mainittakoon homoseksuaalisuutta rintamalla käsittelevä Sami Hilvon *Viinakortti* (2010) ja sotilaiden huumeriippuvuutta kuvaava Pekka Jaatisen *Kalpeat sotilaat* (2011).

Marginaaliryhmien- ja aihepiirien tarkastelu on näkynyt 2000-luvulla kaunokirjallisuuden nousun lisäksi myös kotimaisessa tietokirjallisuudessa. Näitä teoksia ovat esimerkiksi artikkelikokoelmat *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta* (toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki 2006) ja *Ruma sota* (toim. Sari Näre & Jenni Kirves 2008), Ville Kiviniemen 2013 Tieto-Finlandialla huomioitu *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*, Sari Näreen *Sota ja seksi* (2016), Tiina Lintusen *Punaisten naisten tiet* (2017), Tuomas Hopun *Sisällissodan naiskaartit* (2017) ja Marjo Liukkosen *Hennalan naismurhat 1918* (2018). Monet edellä mainituista teoksista toimivatkin tutkielmani tärkeinä lähteinä sotahistoriallisen kontekstin rakentamisessa.

¹⁵ Vuonna 2018 tulee kuluneeksi 100 vuotta Suomen sisällissodasta. Tästä johtuen aiheeseen liittyen ilmestyy tänä vuonna monia tuotoksia. Esimerkkeinä mainittakoon toukokuussa 2018 suomeksi julkaistu Anna Lindholmin esikoisteos *Ines-projekti. Naisia sisällissodassa 1918 (Projekt Ines: fem kvinnor i inbördeskriget 1918, 2015)*, Reetta Laitisen toimittama, arkistomateriaaleihin perustuva sarjakuvateos *Sisaret 1918* (2018) ja Kukku Melkkaan ja Olli Löytyn toimittama artikkelikokoelma *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan* (2018).

Seuraavaksi hahmottelen aiemmin esimerkkeinä mainitsemiä kaunokirjallisten teosten avulla, millaisia yhteisiä piirteitä naiskirjailijoiden¹⁶ sotaromaaneihin liittyy ja voidaanko sen perusteella tehdä johtopäätöksiä yhtenäisestä ilmiöstä. Tematiikaltaan niin kutsutun ”uuden sukupolven” sotaromaanit pureutuvat yhteisön näkökulman sijaan yksilöön ja tarkemmin määriteltynä marginaaliryhmien – kuten naisten, lasten tai vanhusten – näkökulmiin ja kokemusmaailmoihin. Tämä luo sodasta koko kansakuntaa koskevan kuvan, jossa kukaan ei jää sodan kokemisen ulkopuolelle. Lukemani perusteella olen huomannut, että teoksista voidaan lähes poikkeuksetta hahmottaa seuraavia yhteneviä temaattisia linjoja: 1) kokemukset sodan polttopisteestä ja naisen toimijuuden kuvaus 2) oman toiminnan oikeutus sodan varjolla 3) sodan vaikutukset yksittäisen ihmiseen ja perheen dynamiikkaan sekä arkeen 4) kokemukset sodasta ja muistojen traumaattisuus. Seuraavaksi analysoin tarkemmin edellä mainitsemiä temaattisia linjoja.

Omissa kohdeteoksissani ja Heidi Köngäksen *Dora Dorassa* korostuvat erityisesti naisen oma toimijuus sodassa olevan yhteiskunnan puristuksessa. Tällä toimijuudella on kuitenkin omat rajoituksensa: naiset joutuvat luovimaan maskuliinisen järjestyksen alaisina, mutta he yrittävät purkaa tätä järjestystä kyseenalaistamalla sodan tapahtumia ja mielekkyyttä. Toisaalta näiden naisten käyttäytymisen taustalla vaikuttavat kuitenkin voimakkaasti miehet: *Kätilössä* Villisilmä palvoo Johannesta, *Dora Dorassa* sihteeri Annemarie Hitlerin varusteluministeriä Albert Speeriä ja *Käskyssä* Miina kunnioittaa omalla tavallaan Aaroa, vaikka teoksessa ei varsinaisesti voi sanoa olevan kyse romanttisesta rakkaudesta. Missään näistä teoksista sota ja sen tapahtumat ei ole pääasiallisin kuvauksen kohde, mutta se on merkittävin ihmisten välisiin suhteisiin vaikuttava voima. Henkilöhahmot pystyvät tietyssä määrin toimimaan itsenäisesti, mutta viime kädessä sota pyrkii määrittämään näiden henkilöiden kohtalon yhdessä sotaa palvelevan patriarkaatin kanssa. Mielenkiintoista onkin tarkastella, onko tätä määräysvaltaa vastaan mahdollista taistella. Toisaalta tämä taistelu saattaa johtaa kyseenalaisiin ratkaisuihin, joissa yksilön moraalikäsitystä koetellaan. Oma toiminta pyritään oikeuttamaan sodalla, sillä siihen liitettävien väkivaltaisten tekojen katsotaan kuuluvan osaksi sodan toimintakulttuuria. Erityisen vahvasti tämä tulee esiin *Kätilössä* ja aihetta tarkastelen lisää luvussa 5.1.

Aina naishenkilöhahmo ei romaaneissa joudu suoraan kosketukseen sotatapahtumien kanssa, vaan tämä voi tapahtua myös välillisesti: perheenjäsen – yleensä aviomies – joutuu rintamalle,

¹⁶ Olen tietoisesti rajannut käsittelyni analyysin koskemaan naiskirjailijoita, vaikka sotakirjallisuuden teemojen laajenemista olisi mielenkiintoista tarkastella myös mieskirjailijoiden näkökulmista. On kuitenkin tärkeää tunnistaa, ettei sodan tematiikan puhumattomista aiheista kirjoittaminen ole ainoastaan naiskirjailijoita yhdistävä piirre.

mikä muokkaa perhedynamiikan ja tavallisen arjen täysin uusiksi. Näin käy esimerkiksi Rytisalon *Lempissä* ja Köngäksen *Sandrassa*. Teoksissa sodan voima näyttäytyy puristavana ja kaiken alleen jättävänä. Tässä puristuksessa yksilön voima tulee esiin ja selviytymisen ehtona on eteenpäin jatkaminen. Esimerkiksi *Sandran* tematiikka liittyy tiiviisti eteenpäin suuntautumiseen ja kirjailija itse on summannut romaaniaan seuraavalla tavalla: ”Sandra on ennen kaikkea sitkeiden naisten tarina. Sen keskiössä on nuori viiden lapsen äiti, hänen anoppinsa ja kälönsä, jotka kaikki yrittävät selvitä hengissä ja järjissään sodan koettelemuksista ja pitää kotia pystyssä, vaikka rahaa ja ruokaa on vähän.” (ks. Koivuranta 2018.) Köngäksen kuvaus kiteyttää hienosti kotirintamalle jääneiden hädän, johon ei olla aiemmin juurikaan kirjallisuudessa keskitytty.

Tässä yhteydessä usein esille tulee myös sotatraumat ja näiden traumojen vaikutus ihmisen luonteeseen. Läheisen palattua rintamalta ei mikään ole ennallaan. Tämä todistuu esimerkiksi *Sandrassa* ja Linturin romaaneissa *Isänmaan tähden* ja *Jälleenrakennus*, joissa sodan muistot eivät jätä ihmistä rauhaan. Tämä vaikuttaa luonnollisesti myös henkilöiden läheisiin jättäen oman jälkensä myös heihin. Esimerkiksi Linturin romaanit ravistelevat sodassa taistelleiden ympärillä leijuvaa sankarimyyttiä ja kuvaavat sodasta palanneiden muistojen raskasta taakkaa. Teoksissa kamppaillaan muistamisen ja kieltämisen kanssa sekä pohditaan sitä voiko kauheiden tekojen kanssa elää. Dialogia käydään sotakirjallisuudessamme erityisesti sisällissodan tapahtumista, punaisten ja valkoisten vaiheista. *Käskyssä* ja *Veriruuksissa* keskitytään punaisten naissotilaiden tarinaan, kun taas *Lahtarit* kertoo valkoisten sotarekistä. *Lahtareita* voidaankin pitää avauksena valkoisen puolen psykohistoriaan, johon ei kirjallisuudessa ole liiemmin puututtu. Näiden tapahtumien ja ihmiskohtaloiden selvittämisessä on nykykirjallisuudessa keskityttykin erityisesti sisällissotaan, jota yleisesti ottaen pidetään historiamme ristiriitaisimpana ja traumaattisimpana tapahtumana (ks. esim. Melkas & Löytty 2018, 109).

Esittelemäni teokset nostavat lähes poikkeuksetta ja ainakin osittain naisen päähenkilön asemaan, mitä voidaan pitää sotakirjallisuudelle epätyypillisenä ja uutena piirteenä. Vaikka suurimmassa osassa näistä romaaneista kerronnan fokalisaatio keskittyy useampiin henkilöhahmoihin, nousee naisen kokemus miesten rinnalle, jopa sen yli, kuvaamalla sotatilan mukanaan tuomia negatiivisia tuntemuksia ja sodan raakuuksia. Yhteistä monille teoksille – esimerkiksi *Lahtarille*, *Lempille*, *Kätilölle*, *Käskylle* ja *Sandralle* – on, että ne hyödyntävät kerronnassaan näkökulmatekniikkaa. Tällä tarkoitetaan sitä, että kerronta tapahtuu useamman henkilöhahmon toimesta, mahdollisesti myös eri aikakausina. Eri vuosikymmenien kerronta motivoidaan usein jälkipolvien kiinnostuksella selvittää isovanhempiensa vaiheita.

Menneisyyden tarkastelun ja oman suvun vaiheiden tietämisen voikin katsoa olevan osa yksilöiden identiteetin muodostumista.

Oma näkemykseni on, että sodan mukanaan tuomien tabuiksi miellettyjen aihepiirien käsitteleminen purkaa sitä sankarimyyttiä, joka sodasta ja sotilaista puhuttaessa nousee usein esiin. Kuten Jenni Kirves (2008, 381–382) kirjoittaa, ei sodan ulottuvuutta, johon linkittyy raakuus, julmuus, itsekkyyks ja piittaamattomuus liiemmin muistella, vaan jäljelle on jäänyt siloteltu kuva suurista sankariteoista. Tämä juontaa Kirveen mukaan juurensa siitä, etteivät sodan kokeneet halunneet muistella näitä julmia puolia, vaan suojelivat jälkipolvia sodan tapahtumien kauhuilta. Tämän kääntöpuolena on, että sodan ruma todellisuus on jäänyt monille vieraaksi ja luonut sotaa ihannoivan kuvan. (Mt., 382.) Vaikka näitä sankaritarinoita tarvitaan, on mielestäni tärkeää muistaa, että sota on aina hyökkäys ihmisyyttä ja inhimillisyyttä vastaan. Tällöin on tuotava julki myös sodan varjopuolet, jotta voimme taiteen keinoin käsitellä ja yrittää ymmärtää näitä tapahtumia. Käsitykseni mukaan kirjallisuus, kulttuuri ja yhteiskunta toimivat vuorovaikutuksessa keskenään ja kirjallisuutta tekemällä voidaan yrittää ymmärtää jotakin ihmisyydestä ja inhimillisyydestä.

Kirjailija Sirpa Kähkönen (2006, 126) on todennut, että naisten kirjoittamaa historiallista fiktiota ei pystytä edelleenkaan 2000-luvun puolella näkemään osana kansallisen kertomuksen rakentamista. Voiko siis nainen, joka on syntynyt vuosia, jopa vuosikymmeniä viimeisen sodan päättymisen jälkeen, kirjoittaa siitä uskottavasti? Tämä on kysymys, jota naisten kirjoittamaan sodan tematiikkaa käsittelevään kirjallisuuteen usein kohdistetaan. Oman näkemykseni mukaan vastaus on, että kyllä voivat, sillä nämä teokset avaavat dialogia, jota vaikenemisen kulttuurin vuoksi ei ennen ole päässyt syntymään. Ne antavat meille vaihtoehtoisen näkökulman sodan aikaisiin tapahtumiin, sillä ne yleensä kuvaavat ihmisryhmiä tai tapahtumia, joihin sodasta kirjoitettaessa ei ennen ole juurikaan kiinnitetty huomiota. Tämä huomiotta jättäminen johtuu Jenni Kirveen ja Sari Näreen (2008, 8) mukaan siitä, ettei marginaaliryhmien näkökulma ole mahtunut meille esitettyyn sodan kuvaan, jossa sankaruus on yleisesti ottaen toiminnallisen miehen ansio. Kirjailija Heidi Köngäs (ks. Koivuranta 2018) korostaa, että Suomen kansalliset tarinat ”ovat loppumattomia miehiä sodassa”, mutta todellinen ankkuri löytyy kuitenkin naisista, jotka ovat pitäneet nämä miehet hengissä. Sodan tapahtumat koskettavat kuitenkin väistämättä koko yhteiskuntaa ja sen kaikkia ihmisryhmiä, vaikkakin eri tavoin. Naisten rooli on ollut sota-aikana merkittävä niin sodan polttopisteessä kuin kotirintamalla, eikä sitä näin ollen tulisi sivuuttaa. Tämän todistavat myös teokset, joita tulen seuraavaksi tutkielmassani tarkemmin analysoimaan.

3 Naisen ruumis sodan keskellä

Seison leuku kädessä ja huvittelen ajatuksella että leikkaisin varpaani siitä ainoasta kuvasta, joka minulla sinusta on. Sinun varjosi osuu jalkoihini ja tahtoisin sen leikata irti minusta. Mutta samalla minun täytyisi leikata irti myös oikeat, lihalliset varpaani. Saatan näet vieläkin tuntea niissä varjosi pehmeiden. (KÖ, 171.)

Yleistäen voidaan ajatella, että ihminen on olemassa ainoastaan ruumiissaan. Kuten Sara Heinämaa (2000, 113) fenomenologista ruumiskäsitystä mukaillen toteaa, on elävä ruumis ainutlaatuinen materiaallinen realiteetti, jossa fyysinen ja psyykkinen risteävät. Ei siis ole mielekäästä käsittää ruumista ja mieltä erillisiksi toimijoiksi kuten esimerkiksi kartesiolainen dualismi¹⁷ tekee, vaan keskenään vuorovaikuttaviksi ja rinnakkain toimiviksi tekijöiksi. Luvun aloittavassa lainauksessa *Kättilö*-romaanista fyysisen ja psyykkisen tason toisiinsa kietoutuminen kuvataan hienolla tavalla: Villisilmä leikittelee ajatuksella, että leikkaamalla osan pois omasta fyysisestä ruumistaan hän pääsisi irtautumaan kaipuustaan Johannesta kohtaan. Ikävä tuntuu naisen kehossa konkreettisesti tuntuvana kipuiluna, mikä yhdistyy myös psyykkisiin aistihavaintoihin, kuten varjon pehmeiden tunteeseen.

Paula Immonen (2003, 132) kirjoittaa, että kulloisenkin kulttuurin aikaan sidonnaiset käsitykset ihmisyydestä ja sosiaalisesti tuotetuista valtasuhteista vaikuttavat voimakkaasti kirjallisten hahmojen syntyyn ja olemassa olemisen tapaan. Täytyy kuitenkin muistaa, että fiktiiviset, kaunokirjalliset ruumiit ovat ruumiiden representaatioita, jotka puolestaan heijastelevat oikeaa materialistista ruumista. Käsitän itse Immosen tarkoittavan kulttuurisilla käsityksillä toisaalta sitä, että kirjoitusajankohta määrittää voimakkaasti millaisiksi hahmot muovautuvat ja toisaalta taas sitä, että lukemisajankohtana vaikuttavat normit ohjaavat lukemista ja henkilöhahmojen ymmärtämistä. Tätä ajatusta mukaillen, fiktiivinen ruumis on mielenkiintoinen tarkastelun kohde, vaikka se joudutaankin hahmottamaan ilman konkreettista, lihallisesta subjektia. Fiktiivisen kehon voidaan katsoa heijastelevan ja representoivan todellisen maailman hahmoja kielellistään ne tavoitteellisiksi ja toimiviksi subjekteiksi. Alun tekstisitaatissa esiintyvä Ketun groteskin kielen tuottama ruumis on ennen kaikkea lihallinen olento, joka kokee ja muistaa pitkälti oman kehonsa kautta toimien samalla myös taakan kantajana.

Fenomenologisen teoriaperinteen mukaan ruumiillinen subjekti toimii aina suhteessa kulttuurisiin oletuksiin, jotka puolestaan voidaan katsoa osaksi foucault’laista intentionaalista,

¹⁷ Kartesiolaisuus on filosofinen lähestymistapa, joka erottaa jyrkästi mielen ja ruumiin toisistaan (ks. esim. Tieteen termipankki 2016).

tarkoituksenmukaisesti ylläpidettyä valtakenttää (Reuter 1997, 156). Fenomenologista ajattelua ja foucault’laista valtakäsitystä voidaan näennäisesti pitää toisilleen vastakkaisina: Foucault kysyy, mitä ruumiille on tehty, kun fenomenologi keskittyy siihen, mitä ruumis tekee ja miten se on maailmassa (Julkunen 2004, 20). Kahden ajatusmallin yhtäläisyytenä voidaan kuitenkin huomata, että kumpikin kyseenalaistaa sen oletuksen, että maailmasta voitaisiin tehdä havaintoja tai oletuksia sellaisenaan (Ahokas 2005, 11). Näitä huomioiden perusteella voi analysoida, että luvun aloittavassa tekstisitaatissa Villisilmän kokemus omasta olemassaolostaan määrittyy pitkälti ruumiin subjektiivisen havainnoinnin kautta, mikä puolestaan toimii vuorovaikutuksessa ympäröivän todellisuuden kanssa. Villisilmä on toisaalta vapaa itse päättämään varpaidensa irti leikkaamisesta, mutta on valmis tekemään sen irtautuakseen kaipuustaan toiseen ihmiseen. Voidaan siis olettaa, että Johanneksella on eräänlainen valta siihen, kuinka Villisilmä suhteuttaa itsensä maailmaan.

Sotatilanteessa yksilö identifioituu voimakkaasti tiettyyn ryhmään ja kansakuntaan. Valtiotieteiden tohtorin ja historiantutkija Ilona Kemppaisen (2006, 240) mukaan osana kansakunnan käsitettä voidaan pitää itsensä uhraamista omalle maalleen. Nationalistisessa kontekstissa yksilön katsotaan olevan yhtä kansan kanssa, mutta samalla alistussuhteessa siihen: yksilöä ei ole ilman kansakuntaa ja hänen hyvinvointinsa riippuu siitä. Tästä johtuen kansakunnalla on oikeus odottaa yksilöltä uhrautuvuutta yksilön tuhoutumisen uhallakin. (Mp.) Tämä tarkoittaa siis sitä, että subjektin odotetaan uhraavan oma ruumiinsa yhteisen hyvän vuoksi. Toisaalta sotalaitos miellettiin kansalaisten toimesta ennen kaikkea patriarkaaliseksi instituutioksi, jossa sukupuolijärjestelmän mukaisesti ei ollut tilaa naiselle (Lintunen 2017, 28).

Tässä luvussa tarkastelen ruumiillisuutta suhteessa sotatilanteeseen, joka oikeuttaa vallankäytön naisen ruumista kohtaan. Käsittelen sotatilannetta ennen kaikkea maskuliinisena alueena, jossa naisen toimijuuden mahdollisuudet ovat rajoitettuja. Tarkastelen, millä tavoin vallankäyttöä perustellaan ja kuka näitä valtasuhteita hallitsee. Käsittelen myös sitä, millaisina naiset kokevat oman ruumiinsa vallankäytön ristipaineessa. Luvussa 3.2 tutkin romaaneissa esiintyviä naisiin kohdistuvia nimeämisiä. Tämä on hedelmällinen aihe, sillä kummassakin romaanissa kielellisellä tasolla tapahtuva nimellistäminen on silmiinpistävää ja tärkeä osa teosten tematiikkaa.

3.1 Miesten sota, miesten valta

Sukupuolta ja valtaa on alun perin radikaalifeminismissä lähestytty patriarkatin käsitteen avulla. Patriarkaatilla tarkoitetaan miesten ylivaltaa, joka ei ole satunnaista, vaan sen

edustuminen on hahmoteltavissa niin valtion instituuteissa, työelämässä kuin perheiden sisällä. (Kantola 2010, 82.) Täsmällisemmin määriteltynä käsitän tekstissäni patriarkatin käsitteen miestutkija Arto Jokisen (2000, 18) mukaan: se on sosiaalisten suhteiden systeemi, jossa naiset ovat sukupuolisena luokkana miehille alisteisina. Tätä valta-asemaa voidaan täsmällisemmin analysoida hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen avulla. Arto Jokinen (2000, 216) luonnehtii termin tarkoittavan miehiä yhteenliittävää käytäntöä ja tietyn miesluokan hallitsevaa asemaa miesten enemmistöön ja kaikkiin naisiin. Hän korostaa, että määrittelyn toinen puoli on suostuttelu, jossa miehiä houkuttelun lisäksi joskus pakotetaan omaksumaan hegemonisen maskuliinisuuden ideaalit. Miehet tukevat tätä ideaalia, koska se jossain määrin lupaa kaikille miehille sukupuoleen perustuvan valta-asetelman. (Mp.)

Hegemonisen maskuliinisuuden ideaali toteutuu Jokisen luonnehdinnan mukaisesti omissa kohdeteoksissani. Romaaneissa hallitseva miesryhmä koostuu korkea-arvoisista sotilaista, kuten Herman Gödel tai sivistyneistöstä, kuten Emil Hallenberg. Heidän alapuolellaan vaikuttavat muut miehet: alempiarvoiset sotilaat, muu henkilökunta ja sotavangit. Jopa näille edellä mainituille ryhmille luodaan mahdollisuuksia tukea ja ylläpitää miesten muodostamaa hegemoniaa. *Kätilössä* sotilaiden ja luottovankien palkintona ovat Navetassa huumattuina makaavat naiset ja *Käskyssä* naissotilaiden kuulutetaan olevan pahansuopia susinarttuja, jotka ovat vaarallisia suomalaiselle yhteiskunnalle ja täten uhka myös maskuliiniselle ylivallelle. Väliinputoajiksi ja tilanteiden kärsijöiksi jäävät siis marginaaliryhmään kuuluvat naiset. Tämä miehinen hegemonia edustuu teoksissani osittain pakottamisen politiikan avulla, sillä ajoittain niissä annetaan ymmärtää, ettei miehillä ole muuta vaihtoehtoa kuin tukea tätä ideaalia. Vaikka teoksissa Aaro ja Johannes esitetään lähtökohtaisesti hyvinä ja sotaan kriittisesti suhtautuvina, ei heille anneta täydellistä vapautta irtautua maskuliinisen hegemonian ylläpitämisestä.

Teoksissa hallitsevassa asemassa ovat ne miehet, joilla on valtaa muihin. Kunnioitetussa asemassa ovat siis hierarkian huipulla olevat hahmot ja yleistäen voidaan sanoa, että mitä korkeammassa asemassa henkilöhahmo on, sitä enemmän hänellä on mahdollisuuksia toimia. Tämän luokan alapuolelle sijoittuvat henkilöt, jotka tottelevat annettuja määräyksiä ja pysyvät oman toimivaltansa sisällä erikseen käskemättä. On kuitenkin todettava, että kohdeteoksissani kaikilla henkilöhahmoilla on omat agendansa toimia, eivätkä kaikki ole johtajilleen niin lojaaleja kuin nämä saattavat luulla. Osuva esimerkki tästä on Aleksei Ingnatenko, Herman Gödelin niin kutsuttu luottovanki, joka ystäväystyy Villisilmän kanssa ja alkaa auttaa naista. Lopulta Aleksei kääntyy johtajaansa vastaan ja yrittää surmata Gödelin pelastaakseen

Villisilmän hengen.¹⁸ Tässä yhteydessä kuitenkin korostan, että teoksissa maskuliininen hegemonia on eräänlainen illuusio, sillä kaiken hierarkian ja valtataisteluiden takana mieshahmot ovat kaikki omalla tavallaan heikkoja: Aaro ja Johannes ovat kykenemättömiä osallistumaan sotaan oletetulla tavalla ja kärsivät monista henkisistä traumaista, Gödel liian tiivistä kiinni omassa agendassaan ja Hallenberg niin pakonomaisen kiinnostunut siitä, mitä Miinan ja Aaron välillä on tapahtunut, että se tekee hänestä jopa henkisesti epätasapainoisen.

Miesten ajatukset sodasta kiteytyvät romaaneissa naisten kanssa käydyissä neuvotteluissa. Kumpikaan, Johannes tai Aaro, ei suoraan sano hyväksyvänsä sotaa tai sen toimia, vaan he pikemminkin tyytyvät näkemään sodassa tapahtuvat kauheudet osana yhteiskunnallisen tilanteen pakottavuutta. Foucault'n teoriassa ruumis käsitetään tuotantovoimaksi, johon valtaapitävä voi kohdistaa puristusotteensa. Hänen mukaansa ruumiista tulee hyödyllinen voimavara silloin, kun siitä saadaan yhtäaikaaisesti alistettu ja tuottava välikappale. (Foucault 2014, 39–40.) Tässä tapauksessa tämä valtaapitävä on laajemmassa mittakaavassa sota, joka nimetään syylliseksi tapahtuneille vääryyksille:

”Sano ettei net ole totta tuosa kuvaasa?” Ojensin sitä yhtä otosta, jonka olin säästänyt. Sitä jossa kalpeat naiset tuijottivat taivasiin jäsenet toisiinsa kietoutuneina. ”Tämä on Krieg. Sota.” Ainut puolustus joka sinulla oli annettavana. Tämä on sota. Nyt on kaikki sallittua. Eletään kuin viimeistä päivää sillä Jumalan Tuomiopäivä voi koittaa meille milloin vain. (KÖ, 169.)

Haluan tehdä selväksi, niin kuin varmaan olet jo ymmärtänytkin..., jääkäri sanoi kurkkuaan selvitellessä, että se mitä siellä kartanossa tapahtui, se ei ollut minusta oikein. Miina ei halunnut muistella Marttaa ja niitä muita. Liian raskas taakka. Sen kantaminen oli jätettävä tuonnemmas. Silti hän kysyi: Mikä kohta erityisesti? No sodassahan kuolee ihmisiä, jääkäri selitti ja heilutteli levottomasti jalkojaan. Se nyt vaan kuuluu asiaan mutta... (KY, 249–250.)

Lainauksissa Johannes ja Aaro toteavat lähes identtisesti, että sodassa on kyse ihmishengistä ja niiden menettämisestä. Miehet alistuvat sodan tapahtumille ja toimivat samalla foucault'laisina tuottavina välikappaleina hyväksymällä nämä toimet osaksi sodan luonnetta. Sota on sanana ja mielikuvana perustelu myös siinä tapahtuville epäkohdille ja miehet kokevat, että käsite ”sota” itsessään selittää kaiken. Miehet tosin itse kiistävät osallistuvansa näihin toimiin ja tuomitsevat muiden käyttäytymisen. Todetessaan ”[t]ämä on Krieg.” ja ”sodassahan kuolee ihmisiä” miehet luovat sodasta inhimillisen tapaisen olennon, joka on kaiken muun yläpuolella ja jonka sääntöjä

¹⁸ Ks. myöhemmin lisää tässä luvussa.

muiden tulee noudattaa. Tulkintani mukaan Johannes ja Aaro kokevat olevansa siinä asemassa, ettei heillä ole oikeutta tuoda näitä mielipiteitä julki hallitsevalle patriarkaatille, mutta tahtovat tehdä kantansa selväksi vääryyttä kohdanneille naisille.

Sota on koko yhteiskuntaa koskettavaa poikkeuksellisuuden aikaa ja se nähdään siis lähtökohtaisesti maskuliinisena alueena, jossa toimijana ja viime kädessä päätöksentekijänä on mies. Teoksissa yhteiskuntaa hallitseva patriarkatti määrittää ne toiminnalliset kehykset, jonka puitteisiin henkilöhahmot joutuvat käyttäytymisensä sovittamaan. Sotaisa ympäristö nähdään myös romaanien henkilöhahmojen mielissä jonakin miehissä ja maskuliinisuudessa luonnollisena olevana, jota naiset eivät osaa tai saa ymmärtää: ”Henkilökohtaisesti olen sitä mieltä, tuomari sanoo, että sodat pitäisi jättää etupäässä miesten hankkeeksi, joihin naisten ja lasten on sitten vaan alistuttava” (KY, 42). Tuomarin mielipide ja etenkin sanavalinta ”alistuminen” viittaa suoraan hierarkkiseen asetelmaan, jossa valta päättää, mitä tapahtuu, on sodan tiimellyksessä aktiivisesti toimivalla miehellä. Sota on miehen mielestä hanke, eräänlainen etukäteen suunniteltu projekti. Tämä Hallenbergin toteamus tiivistää näkemykseni mukaan kummankin teoksen maailmankuvan suhteessa sotaan: se on miesten asia.

Naisten vapaaehtoinen liittyminen osaksi sotatoimia koetaan etenkin *Käskyssä* toimintana, joka ei merkinnyt sodan ratkaisujen kannalta juuri mitään, vaikka yksittäinen naissotilas saattaakin olla uhka yksilön henkilökohtaiselle onnistumisen kokemukselle:

Siitä on lähdettävä, että Miina Malin on varteenotettava uhka vapaussodan onnelliselle päätökselle, vaikka viekin sellissään, entisessä itsetuhoisen potilaan tarkkailuhuoneessa, tuskin enempää kuin satakuusikymmentä senttiä sänkytilaa. Henkilönä merkityksetön mitättömyys joka – pää täynnä hölynpölyä sorretun luokan oikeuksista – yhtyi kaltaistensa helposti höynäytettävien kanssa tähän vastuuttomaan kapinaan. Silti hänellä saattaa olla hallussaan painavaa tietoa. (KY, 52.)

Näin Miinan näkee Hallenberg, jonka toteamus ”pää täynnä hölynpölyä sorretun luokan oikeuksista” kuvastaa sitä ilmapiiriä, joka hallitsee *Käskyssä* vallalla olevaa sisällissodan jälkeistä keskustelua. Vaikka Hallenberg tuomitsee Miinan mitättömäksi ja helposti höynäytettäväksi on hän silti kiinnostunut naisen tiedoista. Mielenkiintoista on myös pohtia, mitä mies tarkoittaa sisällissodan onnellisella päätöksellä? Tulkitsen toteamuksen tarkoittavan sitä, että Hallenberg kokee Miinan niskuroinnin uhaksi hänen omalle henkilökohtaiselle projektilleen olla näennäisesti oikeudenmukainen. Toisaalta väitteen voi katsoa liittyvän laajempaan kontekstiin, jossa Miinan edustama punainen aate on vastakkainen Hallenbergin ajamalle valkoiselle aatteelle. Näin ollen sodan laajempi merkitys muuttuu yksilöiden väliseksi

valtakamppailuksi ja kaventuu henkilökohtaisiksi mielipiteiksi toisista ihmisistä. Mielenkiintoista on myös huomata, että Hallenberg nimittää sotaa ”vapaussodaksi”. Vapaussota-nimitystä käytti nimenomaan valkoisten voittajien puoli ja nimitystä juurrutettiin viralliseen käyttöön sodan jälkeisinä vuosina. Nimityksen myytti korosti ajatusta siitä, että valkoiset olivat pelastaneet Suomen maanpettureiden kynsistä. Tämän myytin ulkopuolelle jäi kuitenkin sodan aikana tapahtuneet surmat, teloitukset ja muu väkivalta. (ks. esim. Helminen 2015.) Voidaan siis ajatella, että Hallenberg vapaussota-nimeä käyttäessään tahtoo tuoda esille oman aatteensa oikeudenmukaisuuden ja toisaalta oman kuulumisensa voittajien puolelle.

Lähtökohtaisesti teoksissa esiintyvä vahvemman yksilön valta heikompaan perustellaan sodan luonteella: ”Saatana saa vain harvoin tosi palkkansa tässä maailmassa tai ainakin saa pitää kemujaan aivan liian kauan. Liian kauan juuri siksi, että heikot ja sodasta huumautuneet ihmiset eivät hoksaa ruveta vastahankaan. Kuten minä” (KÖ, 213.) Näin pohtii Villisilmä, kun hän alkaa ymmärtää vankileirin todelliset olosuhteet. Sodan psykohistoriaa tutkineen Juha Siltalan (2006, 64) mukaan sotatilanteessa roolit ovat yleensä valmiiksi jaettuina, eikä pelistä pääse pois helpolla. Tielle tuleva vastustaja pyritään dehumanisoimaan erilaisiksi kategorioiksi, jolloin yksilön individuaalisuus häviää ja tuhon oikeuttaa sen pahuus ja alhaisuus (mp.). Tämä sodan luonteen tuhoisuus henkilöityy hierarkiassa ylimpinä olevissa auktoriteettisissa mieshahmoissa, jotka edustavat teosten maailmassa maskuliinista ylivaltaa. *Kättilössä* tällainen auktoriteetti on vankileirin komentaja, SS-upseeri Herman Gödel, jolle vallankäyttö on ennen kaikkea väkivallalla vihjailua, mutta myös sen toteuttamista, kun taas *Käskyn* kenttätuomioistuimen johtaja, kirjailija Emil Hallenberg, kokee olevansa moraalisesti oikeudenmukainen, sivistynyt ja tyytyy käyttämään valtaa enemmänkin henkisesti tasolla. *Käskyssä* valta linkittyy pääasiassa vangitsemiseen, henkilökohtaisen tilan riistoon, jota järjitetään ajoittain vihjaamalla mahdollisesta tulevasta rangaistuksesta:

[--] Tiesitkö, että kun elohopeaa annetaan kymmenen prosentin voiteena, se aiheuttaa ihotulehduksia, voimakasta kasvojen turpoamista, myrkytyksiä mutta toimii: potilaat heräävät katatonisesta mykkyystään... Tuomari seuraa savukiehkuroiden suojassa naisen reaktioita. Pelon ohella pieni ihailu olisi paikallaan. Kuinka moni muu kenttätuomari vaivautuisi käyttämään näin hienotunteista painostuskeinoa. (KY, 35–36.)

Edellä kuvattua vallankäyttötaktiikkaa Hallenberg viljelee läpi teoksen. Hän tuntuu ihannoivan erilaisia rangaistusmenetelmiä, joilla voidaan henkisesti ja fyysisesti manipuloida vankeja tunnustamaan. Tuomari kokee myös, että teloitus on ansaittu rangaistus pahoista teoista, mutta kuitenkin tahtoo todistaa nämä teot ennen teloituksen täyttöönsä panna. Sisällissodassa toimineita

naiskaarteja tutkinut Tuomas Hoppu (2017, 261) kirjoittaa, että naiskaartilaisiin sisällissodan päättymisen jälkeen kohdistuneet rangaistukset etenkin teloitusten osalta olivat epänormaalin laajoja.¹⁹ Hän tähdentää, ettei näitä rangaistuksia voida perustella naisten sodanaikaisilla tekemisillä, vaan motiivit tappaa tulivat muualta: yhteiskunnan normatiivisten sukupuoliroolien hajottamisesta ja vihasta, joka kumpusi osittain valkoisten harhakäsityksistä ja valheellisista tiedoista (mp.). Näitä harhakäsityksiä *Käskyssä* ylläpitävät etenkin kirjailija Ilmari Kiannon luonnehdinnat²⁰ naissotilaista ja joita tuomari Hallenberg fiktiivisessä maailmassa käyttää argumenttinaan ja toisintaa. Tulkitsen kuitenkin tuomarin kokevan Miinan varteenotettavaksi vastustajaksi, sillä hän pohtii itsekseen kuulustelujen lomassa: ”Ei vastausta. Eipä tietenkään. Emiliä masentaa jatkaa tätä tympeää istuntoa. Yleensä naiset itkevät tai haistattelevat ensimmäisessä kuulustelussa. Täydellisen vaikenemisen edessä hän tuntee itsensä aseettomaksi.” (KY, 32.) Miina ei siis käyttäydy miehen odottamalla tavalla, mikä saa Emilin tuntemaan epävarmuutta. Sitaatti myös todistaa, että Emilillä on aikaisempaa kokemusta naisvankien kuulustelusta, sillä hän väittää tuntevansa tilanteessa vallitsevat yleiset käyttäytymisen normit.

Miesten teoksissa omaava valta ei ole ainoastaan fyysistä vaan se rajautuu myös tietämiseen ja tätä kautta kieltämisen politiikkaan. *Käskyssä* Aaro yrittää saada vääpelistä oikeutta raiskatuille ja seuraavana aamuna teloitetuille naisille esittämällä oman vastalauseensa tapahtumiin:

Minä ilmoitan virallisen vastalauseeni. Se mitä tapahtui viime yönä ja tänä aamuna --- Mitä te houritte? Miehet juhlivat. Se kuuluu asiaan. Mutta teillä on helvetin huono viinapää. Näette näkyjä. Ei täällä mitään ole tapahtunut. Vai tapahtuiko? Ei ei, miehet myötäilivät laimeasti. Meillä on käsky, vääpeli sanoi joka sanaa painottaen [--]. (KY, 153–154.)

Aaron väitetään hourivan, nähneen ainoastaan *näkyjä*, ja annetaan ymmärtää, että käsky *joillekin* mahdollisesti tapahtuneille asioille on tullut ulkopuolelta. Tuomas Hoppu (2017, 262) kirjoittaa, että monet naissotilaista saivat sisällissodan aikana ja sen jälkeen langettavan tuomion ja ammuttiin kenttäoikeuden päätöksen perusteella. Kuitenkaan aina kenttäoikeutta ei noudatettu, vaan monissa tapauksissa vangitsijat käyttivät oman käden oikeuttaan rangaistuksia toimeenpannessaan. Naiskaartilaiden kohtalo riippui siis pitkälti yksilöiden valinnoista. (Mp.) Nämä yksilöiden valinnat tulevat nimenomaan ilmi tekstisitaatissa, jossa tapahtumia kuvataan myös asiaan kuuluvaksi miesten hauskanpidoksi. Joukkoraiskaus ei romaanissa koskaan tule

¹⁹ Noin 260–270 eli 10–11 prosenttia naiskaartilaisista kuoli teloitusten seurauksena (ks. Hoppu 2017, 269–270). Teloitettaviksi joutuivat ennen kaikkea taisteluihin osallistuneet naiset (mt., 243).

²⁰ Ks. tarkemmin luku 3.2

täysin ilmi, sillä myös Miina kieltäytyy kertomasta Hallenbergille näistä tapahtumista. Täten kieltäminen ulottuu maskuliinisen alueen ulkopuolelle ja Miinan voi katsoa vaikenovan kahdestakin eri syystä: hän saattaa kokea tapahtumista häpeää, eikä tahdo jakaa tietoa häntä piinavan Hallenbergin kanssa tai sitten hän ei usko, että hänen kertomuksensa otettaisiin vakavasti ja uskottaisiin.

Mielenkiintoista sitaatissa on myös vääpelin toteaminen käskystä, jota he noudattivat. Vastuu tapahtumista siirretään ylemmän auktoriteetin kannettavaksi, jota ei tilanteessa voida henkilöidä. Sanasta tulee abstrakti käsite, jolla pyritään oikeuttamaan tarpeeton väkivalta. Tulkitsen myös, että vääpelin mainitsema käsky linkittyy laajemmin itse romaanin nimeen. Totesin jo tutkielman johdannossa, että käsitän romaanin nimen tarkoittavan Aaron päätöstä uhmata ylempää tulevaa teloituskäskyä. Toisaalta käsky-sana merkityksellistyy romaanin tematiikan tasolla useasti, kuten edellisestä lainauksesta voidaan huomata. Vääpeli toteaa, että Aaro on nähnyt näkyjä, mutta samassa hetkessä kumoaa omat sanansa ja toteaa painokkaasti miesten totelleen ainoastaan määräystä. Käskyn voi siis tulkita tarkoittavan niin aktuaalisessa tarinamaailmassa tapahtuvia tekoja kuin abstraktimmalla tasolla olevia valinnan mahdollisuuksia tai näiden mahdollisuuksien käyttämättä jättämistä. Aaron elämässä käskyn noudattamisen merkitys on liittynyt auktoriteettisiin mieshahmoihin nuoruudesta saakka: ”Isä uskoi, että mies pärjää kaikkialla tekemällä niin kuin käsketään mutta tekemällä kaiken paremmin kuin muut [--] Minä ihailin häntä. Ihailin hänen saavutuksiaan. Mutta en pystynyt samaan. En halunnut totella vastenmielisiä käskyjä.” (KY, 234.) Voidaanko siis tulkita, että Aaron haluttomuus noudattaa käskyjä on lapsuudesta asti juontuvaa auktoriteettien kyseenalaistamista?

Mielenkiintoista on tarkastella myös teosten konkreettisia vankilaympäristöjä. Teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* Michel Foucault käsitteli vankilajärjestelmää Panopticonina, jonka konkreettisena arkkitehtonisena ideana on hallita vankeja mahdollisimman tehokkaasti. Rakennelmassa vankisellit on sijoitettu ympyrän muotoon keskellä sijaitsevan vartiotornin ympärille, joka on pimennetty ja sellit sitä vastoin valaistu. Vangit eivät siis koskaan tiedä milloin heitä tarkkaillaan ja alkavat tästä syystä säädellä omaa käyttäytymistään toivotunlaiseksi. (ks. Foucault 2014, 273–275.) *Kätilössä* esiintyy juurikin tällainen foucault’lainen Panopticon, jonka idea tuodaan esille heti Villisilmän saapuessa vankileirille: ”Sen näin itsekkin, että jokaisessa neljässä kulmauksessa oli paalutettu torni ja valonheittimet. ’Sieltä näemme jos pikkuneiti yrittää karata’, kiusoitteli Herman Gödel ja punastuin”. (KÖ, 57.) Gödel tahtoo tehdä naiselle selväksi, että hän on jatkuvan tarkkailun alaisena ja mahdolliset

rikkeet tullaan kyllä huomaamaan. Villisilmä tietää olevansa erityisen huomion kohteena ja pyrkii näennäisesti mukauttamaan käytöstään mahdollisimman huomaamattomaksi.

Panopticon-järjestelmä toteutuu tietyllä tavalla myös *Käskyssä*, kun Miina on lukittuna pieneen selliinsä. Hän tuntee aika ajoin tarkkailevan katseen itsessään, muttei pysty täysin todistamaan sitä. Panopticonin idea toteutuu siis konkreettisen esille tuomisen sijaan temaattisesti käänteisenä, jolloin tarkkailua ei konkreettisesti tuoda ilmi:

Käsi pysähtyy. Ääntäkään ei ole kuulunut, mutta Miina tietää, että toisella puolella on joku. Että häntä katsellaan juuri nyt. Tuomari? Pitää jatkaa pesua. Niin kuin ei mitään. Purtava hammasta ja ajateltava jotain muuta. Hän sulkee silmänsä. On järven rannalla. Vesi on kirkasta lasia. Pohjan kivet ja hennot ruohot näkyvät selvästi. Ui. Tyynnyttävästi humisee vedenalainen maailma, kun hän liukuu eteenpäin... (KY, 89.)

Lainauksessa selliin salaa tirkistelee vartija, mutta samaa romaanissa harjoittaa tuomari Hallenberg, joka kuvittelee, ettei nainen tiedosta tarkkailua. Jo toista kertaa romaanin aikana naisen kokiessa olonsa uhatuksi ja vallankäytön alaiseksi hän pakenee mielessään muualle.²¹ Katkelmassa korostuu kokemus siitä, että muuta ei kyseisellä hetkellä ole tehtävissä ja tilanteelle on vain alistuttava. Miina siirtää kuvitelmissaan ruumiinsa hetkellisesti aistit rauhoittavaan paikkaan ja pyrkii unohtamaan häntä tarkkailevat silmät. Miinan ruumiin hyvinvointi on teoksessa vangitsijoiden käsissä. Jos *Kätilössä* Villisilmä pääsee liikkumaan suhteellisen vapaasti ja hankkimaan itselleen liittolaisia, on Miina pääasiassa lukittuna huoneeseensa ja joutuu täten tyytymään siihen, mitä hänelle annetaan. Seuraavassa tekstikatkelmassa Miina kuvaa ruumiinsa muutosta, joka tekee hänen omasta kehosta hänelle itsellekin vieraan:

Vatsan tuttu kumpu on muuttunut kuopaksi. Luut näkyvät nyt selvinä lanteen molemmin puolin. Iho on yhä sileä, se on kummallista, ainakin se tuntuu pehmeältä karhean käden alla. Vieläkö se kiihottaa miehiä? Tämä ruumis, joka on ollut niin hurja. Vieläkö minä haluan että niin käy? Ei, ei pidä ajatella sitä. On peseydyttävä huolellisesti, kuurattava ruumis joka voisi yhtä hyvin olla jonkun toisen ihmisen. Äkkiä niin vieras. (KY, 89.)

Ruumiin ”hurjuudella” käsitan naisen tarkoittavan toisaalta sotaan kykenevää, vahvuutta omaavaa ja toisaalta seksuaalisesti latautunutta, viettelevää kehoa. Tämän kehon Miina kuitenkin ruumiin kuihtuessa pelkää menettävänsä. Miinan ajatus omasta ruumistaan vieraana

²¹ Ks. luku 4.1.

konkretisoi ruumiillisuudentutkimuksessa esitetyn ajatuksen siitä, että vaikka ruumis on merkityksen ja kokemuksen subjekti se on samalla myös näiden tuote. Näin ollen konstruktionistisen ruumiskäsitystä mukaillen Miinan ruumis on eräänlainen pinta, johon valta sijoittuu ja jossa sen vaikutus näkyy konkreettisella ja fyysisellä tavalla. Se korostaa myös ajatusta, että ihmisruumis on muiden toimesta muokattavissa haluttuun suuntaan. Yhteiskuntatieteilijä Sari Näre (2018, 252) kirjoittaa, että hengenvaaralliseksi vankileirit teki nimenomaan fyysiset olosuhteet, kuten ruoan puute, ahtaus ja lika ja toisaalta vankien huono ja väkivaltainen kohtelu, johon myös nälkiinnyttäminen kuului. Hän täsmentää, että vankien nälässä pitäminen tuntui olevan yksi osa rankaisemisen politiikkaa, jossa ihminen joutui alistumaan vankileireillä harjoitetulle totalitääriselle byrokratialle (mp.). Tämä byrokratia näyttäytyy omissa kohdeteoksissani hyvin yksilökeskeisinä ja tiettyihin subjekteihin keskittyvänä, vaikka todellisuudessa samoissa olosuhteissa kamppailevat myös monet muut, jotka jäävät kerronnan ulkopuolelle.

Kätilössä Operaatio Navetta on oiva osoitus valtasuhteiden alituisesta muuntuvuudesta. Foucault'n (2014, 41) mukaan on ymmärrettävä, että valtasuhteissa on aina kyse alati jännittyneestä suhdeverkosta, eikä se näin ollen ole etuoikeus, josta voi pitää kiinni. Erilaisista pakottamisen keinoista syntyy Foucault'n mukaan *poliittinen anatomia*, joka ilmentää, kuinka saada ote toisen ruumiista mahdollisimman tehokkain keinoin. Kurin avulla siis tuotetaan alistettuja eli *kuuliaisia* ruumiita. (Foucault 2014, 188.) Villisilmä on Gödelin silmissä ammattitaustansa vuoksi oiva työntekijä, kuuliainen ruumis, joka lähettään Navettaan suorittamaan lääkeainekokeita, mutta ennen kaikkea lähdeettämään sikiöitä sotilaiden raiskaamista naisista. Villisilmän muuttuessa tuottavasta työntekijästä projektia uhmaavaksi, oman tahdon omaavaksi subjektiksi päätyy hän Navettaan samaan asemaan, jossa muut naisvangit ovat. Tämä puoltaa foucault'laista ajatusta siitä, etteivät valtasuhteet ole yksiselitteisiä, vaan ne sisältävät lukemattomia epävakaita kohtia, jolloin valtasuhteet vaihtavat hetkellisesti paikkaa (Foucault 2014, 41). Valtakoneisto siis alituisesti hajottaa ja muokkaa ruumiin uudeksi.

Tämä dynaamisuuden jatkuvuus todistuu uudelleen ja saavuttaa uuden välietapin, kun Villisilmän ystävä, luottovanki Aleksei Ingnatenco, iskee Gödeliä lapiolla, kaivaa miehen valaanluiset hampaat suusta ja ojentaa ne Villisilmälle. Nainen asettaa hampaat omaan hampaattomaan suuhunsa, johon ne sopivat täydellisesti. (ks. KÖ, 301–302.) Hampaiden sopivuuden Villisilmälle voi tulkintani mukaan lukea metaforisesti tarkoittavan sitä, että valta siirtyy henkilöltä toiselle paljastaen dynaamisen luonteensa. Judith Butler (2006, 168) kirjoittaa, että Foucault'n mukaan ruumis saa merkityksensä ainoastaan valtasuhteiden

kontekstissa. Näin ollen ihmisen ruumis, ja tätä kautta ajatellen myös hänen koko olemassaolonsa määrittyy sen mukaan, miten ja millaisena hän edustuu vallan tuottamassa hierarkiajärjestelmässä. Osoitetaanko hampaiden sopimisella Villisilmän ja Gödelin samuus ja edustuuko nainen osaksi valtakoneistoa ja täten ylläpitää sen olemassaoloa? Nainen on itsekin toteuttanut kyseenalaisia vallankäytön keinoja, joihin myös Gödelin toiminta pitkälti perustui. Vieraiden hampaiden tunne saa naisessa kuitenkin aikaan etomisreaktion ja huomattessaan, että Gödel vielä elää nainen toteaa, että ”[e]i minusta ollut tappajaksi näin ajatuksen kanssa” (KÖ, 303). Näin ajattelemalla nainen ikään kuin puolustelee omia moraalittomia tekojaan ymmärtämättömyyden puutteella. Aleksi päätyy näyttelemään Gödeliä ja kaksikko huijaa paikalle tulleen vartijan heittämään leirin johtajan ruumiin jokeen. Näin he itse pesevät kätensä lopullisesta surmanteosta ja kieltäytyvät käyttäytymästä hirmujohtajan tavoin.

Kätilössä itsensä kontekstointi ympäröivään todellisuuteen määrittyy voimakkaasti ruumiillisten kokemusten kautta, jossa oma keho asetetaan alttiiksi siihen kohdistuville fyysisille valtatoimille. Nämä toimet jättävät jälkensä henkilön tapaan arvioida tekojensa mahdollisia tulevia vaikutuksia. Tässä yhteydessä on mielekästä mainita Foucault’n ajatus pakottamisen politiikasta, jossa vallankäytön kohteena olevasta ihmisruumiista yritetään muokata yhtä tottelevainen kuin se on hyödyllinen ja päinvastoin. Toiminnan avulla pyritään vaikuttamaan ruumiin eri osiin sekä manipuloimaan sen toimintaa, kuten liikkeitä, olemusta ja käyttäytymistä. (Foucault 2014, 188.) *Kätilössä* korostetaan henkilön sisäistä tunnemaailmaa ja kokemusta, vaikka ruumis hyödynnetään yhteisön toimesta materialistisena ja objektivoituna:

Sairaat naiset ja vangit saivat taas paarustaa kohti leirin pohjoislaitaa. Kauempaa kuului laukauksia. Ymmärsin heti minne meitä vietäisiin. [--] Mitään uima-allasta ei kukaan koskaan ollut kaivannut, oli vain varauduttu siihen, että leiri pitäisi jättää ja elinkelvottomat tuhota. (KÖ, 299.)

Naisen ruumiin materiaalisuuden ajatus täydentyy, kun kaikki todisteet humanisuutta koettelevasta toiminnasta pyritään hävittämään vankileirin sulkeutumisen myötä. Kuten edellisestä lainauksesta käy ilmi, tahallisesti sairaiksi tehdyt naiset rinnastetaan elinkelvottomiksi eli toisin sanoen jonkin sellaisen todistajaksi, mistä ei tahdota jättää muistijälkiä tai todistusaineistoa. Tämä konkretisoi sitä arvohierarkiaa, joka *Kätilön* tapahtumajan yhteiskunnassa jäsentyy. Vaikka romaanissa jokainen omistaa lähtökohtaisesti kokemuksen itsestään, on (nais)ruumiin olemus tietyllä tavalla yhteiskunnan sanelema ja määrittelemä. Yhteiskuntatieteiden tohtori Marita Husso (1994, 132) on todennut, että

kulttuurisesta näkökulmasta tarkasteltuna naiseus ja feminiinisyys muistuttavat meitä jostakin uhkaavasta, jonka tahtoisimme kieltää: lihallisuudesta, jonka tahtoisimme torjua ja julistaa vaaralliseksi. Tämän kieltämisen ja torjumisen politiikan seurauksena lihallista ruumista kohtaan kohdistetaan *Kättilössä* eritasoisia valtamenetelmiä, joista viimeisin ja lopullisin on teloitus ja joukkohautaaminen.

Teoksessa naiseus objektivoidaan ja naisen kehon merkityksestä päättää joku muu kuin hän itse. Operaatio Navetassa edellä mainittu toteutuu aukottomasti, mutta toisaalta teoksen nimihenkilö on tiettyssä määrin omien valintojensa kautta ajautunut tilanteisiin, joissa hän on tietoisesti alistunut rakkautensa tähden vallan käytettäväksi:

[--] [S]inusta ei ollut syöksymään ilmojen halki vihollisten pesäkkeisiin, ei sinusta muuhun ollut kuin ruikkaamaan latinkisi ensin Lispettiin, sitten minuun etkä vastuuta ottanut kummastakaan vaan ryhdyit kaivamaan kuoppia, tallentamaan tuhattuja, valottamaan väkivääriä, makaamaan parakin katolla ja laskemaan tähtiä, tässä sinulle tietoa rakkaudesta: Minä olen tappanut, nöyrytynyt, kontannut maailman mudassa sinun vuoksesi. Minua on väärinpidelty. Minun hampaattomaan suuhuni on tungettu vieraita elimiä [--]. [M]inua on lyöty, syljetty ja häpäisty. Olen pettänyt ja tullut petetyksi. Olen hylännyt Jumalani ja hän on hylännyt minut [--]. Sinun vuoksesi olen valmis kaikkeen. Sinun vuoksesi olen valmis kuolemaan nyt. (KÖ, 328–329.)

Villisilmä sysää ajatustensa tasolla vastuun omista kokemuksistaan Johannekselle. Hän kokee, että on tehnyt kaikkensa miehen eteen saamatta vastakaikua. Miehen uskottomuus ja vastuuttomuus purkautuu katkerana päänsisäisenä monologina, jossa nainen kertoo mitä kaikkea on joutunut kestäämään miehen vuoksi. Tästä huolimatta rakkaus miestä kohtaan nousee edelleen suurimmaksi voimaksi, jonka vuoksi hän on valmis jopa kuolemaan. Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa kattavasti tutkinut filosofian professori Sara Heinämaa (1996, 82–83) tiivistää fenomenologian tarkoittavan ruumiin ja maailman vastavuoroista suhdetta. Ruumis on ”intentionaalinen säie, joka kytkee meidät maailmaan, ja ruumiin hahmo on tämän kytköksen modus, kytkeytymisen tapa” (ks. Heinämaa 1996, 82). Teorian yksi ydintarkoitus on, että perustava asenteemme maailmaan on ruumiillinen, jolloin me itse hahmotamme annetun maailman. (ks. Heinämaa 1996, 83–84). Tämä on tärkeä lähtökohta edellisessä tekstisitaatissa, jossa Villisilmän todellisuus konkretisoituu ruumiin kokemusten kautta niin hyvässä kuin pahassa. Nainen tunnistaa ja tuntee itselleen tapahtuneet asiat nimenomaan ruumiinsa välityksellä ja sen avulla nainen myös peilaa omaa sisäistä maailmaansa ulkoiseen todellisuuteen summaamalla, mitä kaikkea hänen ruumiilleen on tehty.

Konkreettinen ruumiin häpäisy on jättänyt jälkensä naiseen henkisesti, mutta rakkauden vuoksi hän on valmis sen kestämaan.

Seuraavaksi tarkastelen naisen representoitumista romaanien kielellisten aspektien kautta. Kartoitan teosten tekstin tasolla esiintyviä nimeämisiä: millä tavoin negatiiviset konnotaatiot ilmenevät teosten kielessä ja kuinka ne vaikuttavat käsitykseen naisesta niin yhteisön kuin yksilön tasolla. Oikeutetaanko negatiivisen mielikuvan levittämällä ja toisintamisella vallankäyttö naisen ruumista kohtaan?

3.2 Nimeävä valta

Foucault korosti, että ihmisten luokittelu nimeämällä on yksi vallan käytännöistä (Foucault 2014, 263). Valta näyttäytyy konkreettisen ympäristön ja fyysisen sukupuolen korostamisen lisäksi teoksissa myös erilaisissa nimeämisissä, joita naisiin tekstin kielellisellä tasolla kohdistetaan. Tämä oikeus nimeämisiin perustuu yhteiskuntapolitiikan professori Eeva Jokisen (1997, 13) mukaan falliselle laille, jossa korostetaan, että naisiin kohdistuva merkitysten anto on miehinen oikeus. Miestutkija Arto Jokinen (2000, 142–147) puolestaan kirjoittaa, että sotilaselämään on aina kuulunut kiinteänä osana oman sanastonsa muodostava slangi. Tätä slangia on luonnehdittu seksistiseksi ja naisia halventavaksi, jopa naisvihamieliseksi. Tämänkaltaisen termistön käytöllä on Jokisen mukaan ollut miehiä yhtenäistävä vaikutus. (Mp.) Omien kohdeteosteni kielellistä tasoa tarkastelemalla voin todeta, että niissä esiintyvät mieshahmot toteuttavat edellä mainittua logiikkaa. Eräänlaisina poikkeuksina voidaan pitää Johannesta ja Aaroa, jotka käsittävät heille tärkeiksi muodostuneet naishahmot – Villisilmän ja Miinan – pääasiassa positiivisina. He kuitenkin sanattomasti hyväksyvät halventavan nimellistämisen, sillä eivät kenties osaa nähdä siinä mitään väärää. Romaaneissa miesten kielenkäyttö naisia kohtaan nähdään siis osana yhteiskunnan rakenteita ja täten noudattaa Eeva Jokisen esittämää fallisen lain periaatetta.

Nimeäminen on tarkastelemieni tekstien kielessä hyvin konkreettista ja suoraa. Naista kuvataan *Käskyssä* naarassudeksi tai naarastiikeriksi, vaaralliseksi ja torjutuksi; nainen nähdään negatioiden kautta vihollisena ja petoeläimenä. Vihollisen representaatioon liitetäänkin usein kielteisiä mielikuvia, kuten kieroutuneisuus, pahuus ja epäinhimillisuus (Jokinen 2000, 159). Nainen nimetään kummassakin teoksessa erinäisissä yhteyksissä myös huoraksi, yleensä silloin, kun häneen ollaan närkästyttynyt ja suututtu: ”Ja lakkaa neidittelemästä sitä huoraa. Se käy minun hermoilleni”. (KY, 112.) Näin kivahtaa tuomari Hallenberg hulluna pidetylle Konstalle, joka on selvästi kiintynyt Miinaan. Hallenberg kokee olonsa voimattomaksi Miinan

vaikenemisen edessä ja purkaa turhautumisensa Konstaan. Tulkitsen, että lainauksessa esiintyvä pronomini ”se” voi viitata kahteen eri seikkaan. Toisaalta Hallenberg saattaa tarkoittaa sillä Konstan Miinalle osoittamaa kohteliasta kielenkäyttöä, jonka tuomari kokee tarpeettomaksi sievistelyksi. Toinen tulkinnan mahdollisuus on, että pronominilla Hallenberg viittaa Miinaan ihmisenä ja käyttää hänestä halventavasti nimitystä ”se” alleviivatakseen naisen alempiarvoisuutta. Kumpikin tulkinta kuvaa Hallenbergin ylimielistä suhtautumista Miinaan ja korostaa, että tuomarin silmissä naisvanki on verrattavissa huoraan eikä täten ansaitse hyvää tai inhimillistä kohtelua.

Sisällissotaan liittyvässä sotapropagandassa naiset näyttäytyivät vaarallisimpina ja raaimpina sotilaina, juurikin näinä *Käskyn* kuvailemina susinarttuina. Naiskaartilaisiin suhtauduttiin sisällissodassa negatiivisesti: heidät nähtiin siveettöminä, moraalittomina ja näin ollen vertautuivat huoriin (Hallamaa 2017). Tämä historiallisessa ajassa vallinnut negatiivinen asenne johtui nähdäkseni siitä, että nainen uskalsi astua miehisenä pidetylle toiminnan kentälle. Kenties koettiin, että naisen motiivi sotia ei voi olla samanlainen kuin miehen, mikä tekee hänestä epäilyttävän ja tarkoitukseltaan arvaamattoman. Marita Husso puolestaan on todennut, että huorittelulla haavoitetaan naista sosiaalisesti ja täten hänet leimataan likaiseksi. Hän tarkentaa, että tämän naisen ”huoruus” on yleinen perustelu väkivaltaisen kohtelun oikeuttamiselle. (ks. Näre 2016, 384.) Niin *Käskyssä* kuin *Kättilössä* naisen moraalin jatkuvalla kyseenalaistamisella pyritään tekemään hyväksyttäväksi naisiin kohdistuva väkivaltainen käyttäytyminen; fyysinen kajoaminen koetaan oikeutetummaksi, kun naisen pahuus on ensin kovaan ääneen julistettu. Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi ovat omassa teoksessaan *Sukupuoli ja väkivalta* (2017, 11) määritelleet sukupuolittavan väkivallan symboliseksi, erottelevaksi ja luokittelevaksi väkivallaksi. Sukupuolittavan väkivallan käsite pitää sisällään kulttuurissa vallalla olevat yleistävät sukupuolinormit- ja odotukset ja korostaa myös väkivallan tekijän ja uhrin sukupuolta (mp.). Itse koen, että sukupuolittavan väkivallan termistä on hedelmällistä puhua nimenomaan kielenkäytön tasolla tapahtuvan väkivallan yhteydessä, sillä sen avulla nainen symbolisesti alistetaan sukupuolensa vuoksi. Tarinamaailmojen henkilöhahmojen harjoittama, kielellisessä tasolla tapahtuva väkivalta on ennen kaikkea psyykkistä väkivaltaa, joka risteää ja liittyy kohdeteoksissani naisen sukupuoleen.

Sisällissodan aikaan naiskaartiin kohdistunut viha iskostettiin siis syvälle yhteiskuntamme rakenteisiin. *Käskyssä* Aaro hämmentyy, kun kuulee Eino-poikaa etsiessään hänen perheessään asuvan pienen tytön suusta radikaalin kommentin pojan äidistä Martasta: ”’Ei Eikan äiti ole täällä’, pikkutyttö sanoo iloisesti. ’Meidän Eikan äiti on huora’. ’Kuinka?’ Aarolta pääsee. ’Sen takia kun sen pitää tehdä sitä sosialismia aina vaan. Ei me tiedetä missä se on.’” (KY, 65.)

Vaikka tyttö ei selvästikään ymmärrä sanojensa merkitystä voidaan lainauksesta huomata, että yleinen mielipide sotaan osallistuvista naisista siirrettiin yhtä lailla myöhemmille sukupolville. Toisaalta, koska tyttö ei voi täysin käsittää sanomaansa, voidaan ajatella, että siirrettävänä elementtinä on ennen kaikkea kielenkäyttö, jonka kautta heijastuu misogyyinen asenne sotivia naisia kohtaan. Tyttö käyttää me-muotoa, joka todistaa, ettei mielipide tule tytöltä itseltään. Mielenkiintoista tekstikatkelmassa on myös Aaron reaktio. Mies selvästi hämmentyy tytön toteamuksesta, eikä osaa reagoida siihen. Aaron hämmennys todennäköisesti johtuu siitä, ettei hän ole tottunut kuulemaan lapsen suusta näin groteskia puhetta. Martan oletettuun huoruuteen viitataan tekstissä useamminkin ja prostituutio koetaan romaanissa seksuaalisen moraalittomuuden huipentumana. Kuten Arto Jokinen (2000, 17) kirjoittaa, on esimerkiksi sosiaalisen oppimisen teoriassa väkivalta käsitetty kulttuurisena ilmiönä. Tähän kuuluu ajatus siitä, että patriarkalisessa kulttuurissa ihannoidaan väkivaltaa ja eritoten miesten väkivaltaisuutta siirretään perintönä myöhemmille sukupolville (mp.). Tämä perintö siirtyy *Käskyssä* eteenpäin tytön tietämättömän kommentin kautta, joka liittyy yhteen kaksi naisiin kohdistunutta negatiota: nainen on moraalisesti arveluttava niin yksityiselämältään kuin osallisuudellaan julkiseen toimintaan, eikä sen ääneen lausuminen ole tabu.

Käsky alkaa todellisuudessa julkaistulla kuvauksella kirjailija Ilmari Kiannon Keskisuomalaiseen kirjoittamasta lehtiartikkelista vuodelta 1918:

”Eikö olisi oikeaa tuomiotaktiikkaa ottaa joku prosentti vihollisen toisestakin sukupuolesta – siten siveellisesti varoittaa niiden kurjien ammattisaria. Sudenjähdissä kelpaa maalitauluksi juuri naarassusi ehkä enemmän kuin uros, sillä metsästäjä tietää, että naarassusi synnyttää pahoja penikoita, joista on oleva ikuinen vastus. Todistettu on, että Suomen kansalaissodassa punakaartilaiset ovat petoja, monet heidän naisistaan – susinarttuja, vieläpä naarastiikereitä. Eikö ole hulluutta olla ampumatta petoja, jotka meitä ahdistavat.” (KY, 5, kurssiivi alkuperäinen.)

Tämä Kiannon kirjoituksesta otettu tekstikatelma antaa heti romaanin ensi sivuilta kuvan siitä, kuinka hävinneitä tulisi sodan jälkeen kohdella. Lisäksi lukujen välejä rytmittävät *Eläinten maailma I* -kirjasta lainatut susisitaatit²², jotka luovat kuvan sudesta ovelana, mutta kesytettävänä petona. Näkemykseni mukaan Leena Lander käyttää Kiannon esittämiä mielipiteitä ja susisitaatteja voimakkaina tehokeinoina ja oman tekstinsä tukena ilmaisemaan historiallisena aikana vallinneita käsityksiä. *Käsky* ikään kuin kommentoi Hallenbergin käytöksen ja mielipiteiden kautta Kiannon ajatuksia ja täten lehtikirjoituksia voidaan pitää

²² Ks. *Käsky* jälkisanat s. 336.

romaanin interteksteinä. Teksteissään Kianto sysää vastuun sodan pahuudesta vertauskuvallisesti naisille, jotka ovat synnyttäneet maailmaan poikalapsia, jotka päätyvät sotimaan toisiaan vastaan aiheuttaen yhteiskunnallista epäjärjestystä. Tämänkaltaisen naisvihamielisyys oli sodan jälkeen tavallista, sillä sodan mukanaan tuoma nöyryytys oli mediatutkija Anu Koivusen mukaan helppo projisoida naisiin (ks. Kirves 2008, 393). Myös naisten osallisuus sotatoimiin oli miesten fyysistä panosta vaikeammin todistettavissa, jolloin naisista tuli miesten katkeruuden purkuväyliä (mp). Lander kirjoittaa romaaninsa jälkisanoissa (KY, 336), ettei Kianto suinkaan ollut ainoa kirjailija, joka leimasi naissotilaat moraalittomiksi nartuiksi, mutta hänellä oli tarpeeksi vaikutusvaltaa levittää tätä mielipidettä.

Käskyn ensimmäisillä sivuilla esiintyvä Ilmari Kiannon kommentti kuvaa konkreettisella tavalla sitä asennetta, joka osalla valkoisista oli punaisten naissotilaita kohtaan. Nämä sotilaat nähtiin pääasiassa arvaamattomina, säälettävinä ja halveksittuina ja heidät voitiin nähdä tarpeellisina ainoastaan valkoisten miesten nautinnon lähteinä, kuten romaanin epäsuorat joukkoraiskauskohtaukset todistavat. Viittaus Kiannon teksteihin tapahtuu tekstin tasolla ja tematiikassa, kun Hallenberg toisintaa ja yhtyy Kiannon todellisuudessa esitettyihin mielipiteisiin:

Naiset, Hallenberg huokaa, mitä ihmettä minä niiden kanssa teen? Luin juuri köyhäin hoidon ammattilehteä, joka kirjoitti että vielä on suuri vaara punaisten naisissa, jotka ovat ennenkin kasvattaneet hirviöitä ja että yhteiskunnan pyrkimyksenä pitää nyt olla, etteivät tällaiset hirviöt saa opettaa raakuuttaan uudelle sukupolvelle. Sellainen on ajan henki... (KY, 42.)

Vaikka Hallenberg ei suoraan viittaa Kiannon tekstiin, voi miehen näkemyksen punaisten naisten vaarallisuudesta ja heidän lastensa hirviömäisyydestä lukea yhteneväksi Kiannon mielipiteelle naisista susinarttuina, jotka synnyttävät maailmaan pahoja penikoita. Tämä luo linkin todellisen lehtikirjoituksen ja fiktiivisen tarinamaailman välille, mikä puolestaan luo uskottavuutta romaanin tapahtuma-ajan ajatusmaailmasta. Kukku Melkas ja Olli Löytty (2018, 12) ovatkin kirjoittaneet, että fiktiivisyydestään huolimatta kaunokirjallisuus voidaan usein käsittää tulkintana ajasta, josta se kertoo. Tuomarin voi täten katsoa symboloivan ajan yleistä asennetta, joka korosti naiskaartin vastenmielisyyttä ja epäilyttävyyttä. Mari Hatavara (2010, 39) on omassa *Käskyn* liittyvässä tutkimuksessaan todennut, että Emilin mielipide punaisista naissotilaista on raaka ja eläimellistävä. Hallenberg kutsuu Miinaa ”villipedoksi” (KY, 305) ja käsittää samalla kaikki punaiset naissotilaat samankaltaisiksi. Hatavaran (2010, 39) mukaan Emil toteuttaa näin ollen Kiannon esittämää vaadetta näiden villipetojen teloittamiseksi, kun

hän langettaa romaanin lopussa Miinalle kuolemantuomion. Käsitykset punaisista naisista olivat pitkälti propagandan luomia. Sotapropagandan tehtävänä oli levittää tietoa vastustajan moraalittomasta käytöksestä ja tällä pyrittiin oikeuttamaan omat teot ja legitimoimaan väkivaltainen käyttäytyminen. (Lintunen 2017, 28.) Kiannon lehtikirjoitukset toimivat siis romaanin kynnysteksteinä ja ohjaavat lukijaa kiinnittämään huomiota sota-asetelmassa vallalla olevaan misogyyneeseen²³ asenteeseen ja tätä asennetta konkretisoivaan kielenkäyttöön. Samanlainen ajatusmaailma heijastuu monen muun romaanin henkilöhahmon mielipiteistä:

Vääpelin huulille kohosi vastentahtoinen hymynhäive. ”Jollain ihmeen ilveellä tämä vastenmielinen narttu on onnistunut kietomaan teidän otteeseen. Naurettavaa. Noloa. Mutta minä en ryhdy väittelemään kanssanne näin vähäpätöisestä otuksesta.” Vääpelin äänessä kuului hienoista toivoa siitä, että he vihdoinkin puhuivat yhtä kieltä. Että jääkärien taka-ajatukset osoittautuisivat normaalin terveen miehen taka-ajatuksiksi. (KY, 154.)

Näin vääpeli toteaa Aarolle joukkoteloituksen jälkeen. Aaro ei ole pystynyt ampumaan rivissä seisonutta Miinaa vaan säästännyt naisen hengen ja tahtoo viedä hänet kuulemaan rangaistuksensa kenttätuomioistuimeen. Tätä vääpeli ei pysty käsittämään, mutta toivoo Aaron todellisten tarkoitusperien olevan ”normaalin terveen miehen taka-ajatuksia”. Tällä vääpeli nähdäkseni tarkoittaa seksuaalista kiinnostusta Miinaa kohtaan. Vääpelin puhetapa normalisoi vallankäytön naiseen ja naisen ruumiiseen sekä luokittelee miehen normaaliksi käytökseksi tilanteen hyödyntämisen. Vääpelin kommentti on kaiken kaikkiaan kaksijakoinen: toisaalta nainen herättää hänessä voimakkaita vastenmielisyyden tunteita, mutta toisaalta hän kutsuu naista myös vähäpätöiseksi, eikä näin ollen huomion arvoiseksi. Mielipide mukailee aiemmin esittämäni ajatusta siitä, että naissotilaisiin suhtauduttiin ristiriitaisesti. *Käskyssä* naisia kuvaavina termeinä käytetään usein muun muassa: mitätön, vähäpätöinen, vastenmielinen, vaarallinen, narttu, huora ja villipeto. Mielenkiintoista on, että nainen rinnastetaan sekä vähäpätöiseksi ja vaaralliseksi, mitkä ovat lähtökohtaisesti toisensa poissulkevia adjektiiveja.

Käskyssä nimellistämisen problematiikka ei rajoitu ainoastaan naisen sukupuoleen, vaan tulee ilmi konkreettisesti myös naispäähenkilön nimessä. Teoksessa Miina ei aluksi suostu paljastamaan omaa nimeään – ei Aarolle tai Emilille –, vaan pyrkii säilyttämään identiteettinsä omana tietonaan mahdollisimman pitkään. Miina kokee, että hänellä on edes jonkinasteinen valta, jos saa pitää tiedon itsellään mahdollisimman pitkään. Tämä linkittyy mielenkiintoisesti luvun alussa esittämäni fallisen lain periaatteeseen, joka korostaa nimeämisen miehistä oikeutta. Miina pyrkii omalta osaltaan horjuttamaan tätä valta-asetelmaa, mutta joutuu

²³ Misogynialla tarkoitetaan naisvihamielisyyttä ja naisvihaa.

taipumaan tuomarin painostuksen alla. Nainen ymmärtää, että pysyäkseen hengissä hänen on paljastettava itsensä. Hallenberg suostuu tarjoamaan naiselle ruokaa ja juomaa vasta sen jälkeen, kun on saanut tietää naisen todellisen henkilöllisyyden. Mielenkiintoista kuitenkin on, ettei tuomari ole täysin vakuuttunut puhuuko Miina totta ja on se, joka väittää olevansa. Näin ollen tuomari pyrkii säilyttämään miehisen nimeämisoikeuden omanaan ja määrittelemään naisen henkilöllisyyden itse painostamalla Miinaa paljastamaan, että Eino on todellisuudessa Miinan lapsi ja Miina on todellisuudessa Martta. Näillä kuvitelmilla mies pyrkii rakentamaan itselleen ehyen tarinan, jonka avulla pystyy päättämään naisen tuomiosta.

Kättilössä nimeäminen liittyy erityisen voimakkaasti teoksen nimihenkilöön ja siihen, miksi häntä missäkin yhteydessä kutsutaan: Villisilmä, Vikasilmä, Fräulein Schwester, punikkiäpä, vihaverinen, vikaverinen, maho, kättilö. Nimityksistä voidaan huomata, että suurin osa niistä sisällyttää itseensä negatiivisen kaiun. Villisilmäksi naista kutsuu ainoastaan Johannes, jolle nimi tarkoittaa konkreettisesti naisen epätavallisia silmiä, mutta osittain myös hänen kesytöntä ja täten kiehtovaa luonnettaan. Lisäksi nimityksellä kättilö viitataan laajemmin romaanin nimeen ja Villisilmä toteaa, että on ”kättilö Jumalan armosta” (KÖ, 10).²⁴ Suurin osa näistä nimityksistä luo kuitenkin naisesta kuvan vääjänä ja viallisena, jotenkin epätäydellisenä, mikä ei sovi naisena pidetyn sukupuolen normaaliin muottiin. Tällä muotilla tarkoitan niitä kulttuurisia odotuksia ja käsityksiä feminiinisyydestä, joita naisen sukupuoleen kohdistetaan. Naisen oletetaan teoksessa olevan foucault’lainen kuuliainen eli alistettu ruumis, seksuaalinen objekti ja miehen käskyjä noudattava. Olen aiemmin kirjoittanut, että määrittelen tutkimuksessani sukupuolen kulttuuriseksi konstruktioksi ja merkitysrakenteeksi.²⁵ Tämä tarkoittaa, että sukupuoli konkretisoituu yksilön ruumiillisissa kokemuksissa, mutta myös vuorovaikutuksessa kulttuuristen ja yhteiskunnallisten ilmiöiden kanssa.

Romaanissa ei myöskään paljasteta Villisilmän oikeaa nimeä. Jopa romaanin jälkisanoissa, Villisilmän tyttärentyttären kerronnassa naiseen viitataan nimityksellä ”isoäiti” tai ”edesmennyt” (ks. KÖ, 340–344). Voidaan siis pohtia, tietääkö kukaan naisen nimeä? Tämä on mielenkiintoista, sillä tästä johtuen lukija ei pysty kiinnittymään päähenkilön nimeen, vaan ikään kuin hahmo saisi merkityksensä sen mukaan, miksi häntä tapahtumien kuluessa kutsutaan. Edellisessä kappaleessa listaamieni nimitysten voi tulkita tuottavan teoksen naiskuvaan moninaisia merkityksiä. Nainen nimetään romaanissa jatkuvasti eri tavoin ja hän määrittyy näin ollen ulkoapäin ja kertoo siitä, millaisena nainen näyttäytyy teoksen muille henkilöahmoille. Tämä on mielenkiintoista, sillä täten naisen identiteetti jää häilyväksi, eikä

²⁴ Ks. myös luku 4.2.

²⁵ Ks. luku 1.2.

sitä voi täysin paikallistaa tai todeta tietynlaiseksi. Tämä antaa Villisilmälle lopullisen vallan ja kokemuksen omasta itsestään. Toisaalta on todettava, ettei romaanissa olla aktiivisesti kiinnostuttu naisen henkilöllisyydestä tai menneisyydestä toisin kuin *Käskyssä*, jossa Miinan identiteetin määrittely on Hallenbergille suoranaisten pakkomielle. Tässä yhteydessä on mielestäni hedelmällistä pohtia itse romaanin nimeä. Kättilö ammattinimenä assosioituu luotettavuuteen ja elämän jatkuvuuteen. Kättilö romaanin nimenä viittaa suoraan Villisilmään. Romaanin nimi tuntuu luontevalta, sillä varsinaiset tapahtumat saavat alkunsa Lispetin synnytyskohtauksesta ja päättyvät Kuolleen miehen vuonolle, jossa Villisilmä, Johannes ja heidän vastasyntynyt tyttärensä joutuvat kohtaamaan kohtalonsa.

Titovkan vankileirillä sijaitseva Operaatio Navetta luo nimenä tietyn assosiaation naisen asemasta: Navetan voi katsoa symboloivan eläimellisyyttä, joka kohdistetaan naisten luontoon. Nimen perusteella nainen vertautuu lehmään, jota pidetään yleisesti hyödyllisenä tuotantoeläimenä: ”Herman Gödel sanoi: Älä tapa lypsävää lehmää” (KÖ, 213). Toteamuksellaan Gödel tunnustaa naisen hyödyllisyyden siihen asti, kun hän on tuottava taloudellisessa mielessä. Operaatio Navetta siis ehdollistaa romaanin naiset tuottavaksi koneistoksi, jolloin naisen oma inhimillisuus häivytetään ja hänet nähdään koneen kaltaisena epäinhimillisenä olentona. Kuten olen aiemmin kirjoittanut, Operaatio Navetassa ihmisruumiin hyväksikäyttö kytkeytyy foucault’laisittain ajateltuna vallan taloudellisiin kerrostumiin, jossa ruumis nähdään vallankäytön ja erilaisten hallintatoimien näkökulmasta nimenomaan tuotantovoimana. Tosin romaanissa tämä tuotantovoimana oleminen tarkoittaa passiivista alistumista ja ohjeiden noudattamista, sillä naisten ei anneta tuottaa tai omistaa mitään omaa – ei edes lapsiaan. (ks. Hokkanen 2016, 118.) Lapsiin kohdistuvasta vallan politiikasta kirjoitan tarkemmin luvussa 4.2.

Kuten sotilasslangia käsitellyt Arto Jokinen (2000, 146) toteaa, imeytyvät sukupuolittuneet ilmaukset osaksi käyttäjänsä ja muuttuvat helposti verbaalisesta väkivallasta syrjintään tai jopa aktuaaliseksi väkivaltaiseksi käytökseksi. Hänen mukaansa, kun nainen ensin kielellisin keinoin esineellistetään, on todellinen, fyysinen nainen helpompi alistaa (mp.). Tämä toteutuu myös omissa kohdoteoksissani, sillä naisten verbaalinen nimittely tuntuu oikeuttavan myös väkivaltaista käytöstä, kuten tässä luvussa käsittelemäni tekstiesimerkit ovat todistaneet. Olen tässä luvussa kokonaisuudessaan käsitellyt valtasuhteita ja vangitsemisen politiikkaa osana sotatilannetta. Tämä valta kohdistuu naisen ruumiiseen ja representoituu konkreettisesti kaikilla tasoilla: fyysisesti ja henkisesti, mutta myös teosten kielellisen tematiikan kautta. Tämän verbaalisen tason voikin katsoa toimivan väkivallan esiasteena, josta se laajenee eteenpäin kohti konkreettista ruumista. Olen luvussa myös osoittanut, että sota on hegemonisen

maskuliinisuuden aluetta ja hierarkiasuhteita löytyy myös hallitsevan miesryhmän sisältä. Seuraavaksi keskityn nimenomaan fyysisen vallan käyttöön eritoten teoksissa naisten kohtaaman seksuaalisen väkivallan näkökulmasta.

4 Naisen ruumis ei ole hänen omansa

Miltä kuulostaa, kun ihmisen hampaat lyödään kurkkuun? Minun pitäisi tietää, mutten muista. Kummallista, että sellaisen voi unohtaa. En muista edes, tunsinko kipua. Varmastikin. Muistan vain häpeän ja yhtäkkisen ymmärryksen siitä etten ollut koskematon. Johon ei ole kajottu, ei voi ymmärtää. (KÖ, 276.)

”Väkivallan tunnusmerkit täyttää kaikki toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään kohdistuva alistava ja pakottava toiminta [--]”, kirjoittaa Arto Jokinen (2000, 15). Kuten edellisessä lainauksessa ja kohdeteoksissani ylipäättään, häpäisyn kohteeksi joutuvat pääasiassa naiset. Tämä häpäisy liittyy voimakkaasti naisen ruumiiseen: toisaalta se on tiedostetusti maskuliinisen himon ja jopa inhon katseen kohde ja toisaalta fyysisesti häväisty ruumisobjekti. Tämän luvun aloittavassa lainauksessa Villisilmä on itse joutunut väkivallan uhriksi ja tuntuu vasta silloin ymmärtävän oman haavoittuvaisuutensa, vaikka on kenties alun perin uskotellut itsellensä olevansa turvassa. Viimeinen virke – ”johon ei ole kajottu, ei voi ymmärtää” – korostaa ajatusta siitä, että ainoastaan väkivallan uhriksi joutunut voi ymmärtää täysin, miltä häpeä oman ruumiinsa koskemattomuuden katoamisesta voi tuntua.

Historiantutkija Yuval Noah Harari (2011, 162) kirjoittaa ihmiskunnan kehitystä tarkastellessaan, että historiallisessa valossa tarkasteltuna naiset ovat olleet monissa yhteiskunnissa miehen – isän, veljen tai aviomiehen – omaisuutta. Tällaisissa yhteiskunnissa raiskaus on käsitetty omaisuusrikoksena, siis rikoksena naisen omistamaa miestä kohtaan. Näin ollen oikeudellisena hyvityksenä pidettiin naisen omistusoikeuden siirtämistä raiskaajalle tämän puolestaan joutuessa hyvittämään morsiamen hinta naisen aviomiehelle. (mp.) Tämän kaltaiset historialliset rakenteet muuttavat muotoaan ajan myötä, vaikka niiden peruseräpäteet olivat voimassa melko pitkään: esimerkiksi Suomessa naiset vapautuivat miehensä edusmiehisyydestä vasta vuonna 1930. Tämä omalta osaltaan todistaa feministisessä tutkimuksessa pitkään pinnalle olleen ajatuksen olemassaolon: mies on kautta aikain ollut ensimmäinen ja nainen toinen.

(Nais)ruumiin oikeuksien tarkastelu on yksi feministisen tutkimuksen paljon keskustelua herättäneistä kysymyksistä, jossa lihallisuuteen, käytäntöön ja materiaan – siis kaikkeen, jota voidaan konkreettisesti hallita – rinnastettu nainen näyttäytyy maskuliiniselle katseelle jopa pelottavana ja torjuttavana. Feministinen tutkimus on esittänyt, että naisen ruumiiseen on kohdistettu huomattavasti enemmän rajoituksia kuin miehen ruumiiseen. Naisen ruumista ei pidetä sellaisena, että se voisi itse määritellä fyysisen minuutensa rajat, kuten mies taas voi; feminiininen ruumis kuuluu puhumattomuuden alueelle, jonne itsemääräämisoikeus ja

arvokkuus eivät kuulu. (Julkunen 2004, 27.) Tematiikoiltaan *Kätilö* ja *Käsky* kietoutuvat naisiin kohdistuvaan julmaan väkivaltaan ja seksuaalisen hyväksikäytön tapoihin, jolloin se tukee feministisen tutkimuksen korostusta itsemääräämisoikeuden ja arvokkuuden puuttumisesta. Yhteiskunnalliselta asemaltaan seksuaalisuus voidaan nähdä toisaalta kiellettynä ja kontrolloituna ja toisaalta taas halun, kiinnostuksen ja kiihotuksen kohteena (Karkulehto 2012, 123). Omissa kohdeteoksissani seksuaalisuuden negatiivinen, kielletty puoli korostuu, kun naisen seksuaalisuus näyttäytyy miehelle vieraana ja naisen itsensä esille tuomana. Silloin kun mies saa itse hallita tätä seksuaalisuutta katseillaan ja teoillaan, kokee hän naisen haluttavana. Erontekoa naisen ja miehen välillä korostetaan erilaisilla kulttuurisilla dikotomioilla, jossa nainen yhdistetään luontoon ja mies tätä luontoa ylläpitävään kulttuuriin (Julkunen 1997, 46).

Psykoterapeutti Maaret Kallion (2012, 208–2018) mukaan, seksuaalinen väkivalta ei koskaan ole vain fyysisiä tekoja ja kehollista toimintaa. Se voi haavoittaa ja tuottaa kipua sanoin, katsein, torjunnan ja painostamisen keinoin. Se ei myöskään koskaan ole seksiä, ainoastaan väkivaltaa – tämä ero on Kallion mukaan tärkeää tunnistaa. Fyysisten, seksuaalisten tekojen ympärille rakentuu pelon ja uhan ilmapiiri, joka elää silloinkin, kun teot eivät ole ajankohtaisia. Näin fyysinen ja psyykinen väkivalta kietoutuvat toisiinsa. Kallio korostaa, että kuten seksuaalisuutta, myös seksuaalista vallankäyttöä ja väkivaltaa tarkastellaan usein liian pinnallisesti vain tekojen ja toiminnan tasolla. Tällöin niiden syvä merkittävyys ja haavoittuvuus seksuaalisuudelle ja väkivaltaa kokeneelle ihmiselle jäävät sivuseikoiksi, vaikka juuri ne ovat loukkaavuudessaan keskeisimmässä roolissa. (Mp.)

Tässä luvussa tarkastelen sitä, millaisena naisen ruumis edustuu teksteissä nimenomaan sodan luomassa väkivaltaisen ympäristön kontekstissa. Väitän, ettei naisen ruumis tässä tilanteessa ole hänen omansa: se on yhtä lailla alistainen niin sotatilanteelle kuin tässä tilanteessa vallan kahvassa oleville miehille. Vaikka romaaneissa on selkeä alistussuhde myös mieshenkilöhahmojen välillä, käsittelen aihetta omassa tutkimuksessani ainoastaan naisten näkökulmasta käsin. Painopiste on seksuaalisessa väkivallassa ja vallankäytössä, sillä ne ovat teoksissa äärimmäisyyksiin vietyä fyysistä ja henkistä hallinnan käyttöä. Luvun toisessa alaluvussa käsittelen äitiyttä sotatilanteessa. Etenkin *Kätilössä* miehet käyttävät valtaansa naisen kehoon päättäessään saako nainen pitää omat lapsensa. Pohdin myös sitä, kuinka *Käskyssä* Miinan lupaus Martalle jäsentää hänen toimintaansa.

4.1 Naisen ruumis seksuaalisen väkivallan ja vallankäytön ytimessä

Seksuaalinen väkivalta ja kiduttaminen olivat yksi nöyryyttämisen ja sadistisesti tehostetun häpeärangaistuksen muoto sodissa (Kainulainen & Parente-Capková 2011, 17). Sotiin liittyvä seksuaalinen väkivalta on globaali ja kauas historiaan juontuva ongelma. Tämä on yleisesti ottaen sidoksissa patriarkaaliseen yhteiskuntajärjestykseen, jossa naiset (mutta myös miehet) voidaan julistaa sotasaaliiksi. Voitokkaan soturin myyttiin kuului, että voitto kruunattiin seksuaalisella valloituksella. (Gebhardt 2016, 17–18.) Vaikka itse käsittelen aihetta historiallista kontekstissa, on tärkeää tunnistaa, ettei sodissa tapahtuva seksuaalinen väkivalta ole ainoastaan menneisyyden ongelma, vaan alituisen läsnä myös nykysodissa.²⁶ Tarkastelemissani romaaneissa naisen ruumiin häpäisy on voimakkaasti läsnä, mutta se tapahtuu suljettujen ovien ja ulkopuolisten katseiden tavoittamattomissa. Sitä tiedetään tapahtuvan, mutta kukaan ei varsinaisesti puhu siitä ääneen. Tapahtumat jäävät siis yksilön subjektiivisiksi kokemuksiksi, jolloin hän joutuu käsittelemään ne yksin.

Mielenkiintoista on, että *Kätilössä* naisen ruumiiseen kohdistettavaa väkivaltaa käyttävät lähinnä muun maan kansalaiset, kun taas sisällissodan aikaan sijoittuvassa *Käskyssä* valta on oman maan sotilaiden käsissä. Tämä on ollut vaiettu aihe, sillä yleisesti seksuaalisen väkivallan on katsottu kohdistuvan vihollisiksi määritellyyn etniseen tai kansalliseen ryhmään. Tällä on haluttu symbolisella tasolla osoittaa ryhmän haavoittuvuus ja kyseisen ryhmän miesten kyvyttömyys puolustaa naisiaan. (Keskinen 2010, 251.) Väkivallan uhka on kummassakin teoksessa alituisesti läsnä, ja kuten olen aiemmin kirjoittanut, ruumis on vallankäytön konkreettisin ja ilmeisin alue (ks. Hokkanen 2016, 123). Tulkitsen myös, että romaaneissa naisen ruumis käsitetään yhdeksi sodankäynnin välineeksi ja ruumiiseen kohdistettava seksuaalinen väkivalta on tarkkaan harkittu terrorin muoto. Tämä todistuu niissä kohdeteosteni kohtauksissa, joissa seksuaalisen väkivallan esitetään olevan systemaattista toimintaa, kuten naisvankien järjestäytynyt raiskaaminen Operaatio Navetassa. *Käskyssä* naiset ovat puolestaan ehdollistettu ymmärtämään, että pianomusiikki implikoi humalaisten miesten juhlintaa ja sitä, että heidän ruumiinsa on osa tätä juhlinnan rituaalia. Näillä seikoilla pyritään tuomaan esille valtaapitävien ylivoimaisuus suhteessa heikompiinsa.

²⁶ Vuoden 2018 Nobelin rauhanpalkinto myönnettiin sotien seksuaalista väkivaltaa vastustaville ja uhreja auttaville kongolaiselle gynekologille Denis Mukwegelle ja irakilaiselle jesidiaktivistille Nadia Muradille. Palkinto on merkittävä, sillä se tuo suuren yleisön tietoisuuteen sotien julman tavan käyttää hyväkseen heikommassa asemassa olevia.

Naisen ruumis on *Kätilössä* se, johon valtaa kohdistetaan niin henkiselä, mutta ennen kaikkea fyysisellä tasolla:

Kyyneleet sumensivat silmiäni, ja kaaduin portaisiin. Kieli osui siihen kohtaa, jossa etuhampaat olivat sijainneet. Jos vain pystyisin puhumaan. Vedin matkalaukusta lottapukuni ja aloin riisuutua vanginmekosta niin että reidet loistivat ja raskaudesta turvonneet rinnat kiljuivat. ”Fräulein Schwester”, Herman Gödel oli ilmestynyt taakseni. Kohotti Ludigeriaan: ” Ei kai tässä niin kiire ole.” ”Mmie mehen”, sanoin hampaattomalla suullani. Se ei kuulostanut vakuuttavalta. ”Huorat hiljaa kun SS-Hauptmansführer puhuu”, Herman Gödel ennemminkin hilpeili kuin käski, ja löi sitten ennemminkin tavan vuoksi kuin lyömisen ilosta. (KÖ, 300–301.)

Välikohtaus Villisilmän ja Herman Gödelin välillä kuvaa konkreettisesti vallankäytön ytimen, joka teoksessa esiintyy. Tämän vallankäytön ei kuitenkaan voi suoranaisesti katsoa liittyvän itse sotatilanteeseen ja sen mukanaan tuomiin vaatimuksiin, vaan sen voi pikemminkin nähdä olevan hierarkiassa ylempien hahmojen mahdollisuutena käyttää valtaa. Kohdeteoksissani nainen asetetaan yhtä lailla tarkkailun kohteeksi kuin tiettyjen yhteiskunnallisten oletusten ja kontrollin muotojen välineeksi. Tällä tarkoitan sitä, että naista konkreettisesti valvotaan ja hänen toimintaansa pyritään rajoittamaan. *Kätilössä* viitataan useamman kerran Villisilmän hampaattomaan suuhun ja siihen, kuinka sillä ei pysty puhumaan ja tuomaan omaa ääntään julki. Tulkitsen, että toteamalla ”jos vain pystyisin puhumaan” nainen kokee, että häneltä on viety viimeisinkin vaikuttamisen mahdollisuus. Tätä tulkintaa tukee Herman Gödelin ivallinen huomautus ”huorat hiljaa”, jolla mies korostaa omaa ylivermaisuuuttaan naiseen nähden. Villisilmä kokee myös miehen lyövän tavan vuoksi, jonka voi käsittää alleviivaavan sitä, kuinka vakiintuneeksi käytännöksi väkivalta on vankileirillä muodostunut.

Leirin byrokratian ääripisteenä *Kätilössä* toimii Operaatio Navetta, Operation Kuhstall, joka on alun alkaen huolellisesti piiloteltu paikka ja jonka varsinainen tehtävä selviää Villisilmälle suhteellisen myöhään ja hän toteaa itselleen: ”Tämä oli nyt Operaatio Navetta ja se, mitä olit koettanut minulta salata” ja tähän Johannes vastaa: ”Jotakin huvia pitää miehillekin olla”. (KÖ, 212.) Aluksi Johannes valehtelee, että leirille järjestetyt naisvangit lähetetään töihin Navettaan ”ompelemaan hiuksistaan säkkejä ja sukanvahvikkeita Barentsinmeren sukellusvenemiehille” (KÖ, 83). Todellisuus on kuitenkin toinen: Herman Gödel pakottaa pistämään siellä naisiin erilaisia lääkeaineita, joissa teoksen nimihenkilö rokotteen pistämisen jälkeisen nopean kuoleman vuoksi epäilee olevan koleraa tai ruttoa. Kokeita tituleerataan ”sodan yleiseksi käytännöksi” (KÖ, 213) ja niillä kehuskellaan olevan hyötyä koko tulevaisuuden sivilisaatiolle. Leirin palkitsemisjärjestelmää käyttävän miehistön ja luottovankien raiskaamista naisista

lähdetetyt sikiöt Gödel säilöo etikkapurkkeihin ja asettaa hyllynreunalle ihailtaviksi. Valta on leirillä yksisuuntaista ja ylhäältä alaspäin tulevaa, jossa heikomman on tyydyttävä omaan osaansa. Johanneksen toteamus miesten huvista näyttäytyy hyvin ristiriitaisena. Vaikka Johannes tuntee voimakkaita tunteita Villisilmää kohtaan, ei hän kyseenalaista Navetan toimintaa, vaan pitää sen olemassaoloa välttämättömänä sotilaiden motivoinnin kannalta. Toisaalta voi tulkita, että Johannes näkee tässä toiminnassa moraalisen ongelman, sillä hän on pyrkinyt piilottamaan Navetan todellisen luonteen.

Operaatio Navetassa kulminoituvat romaanin ruumiillisen ja henkisen vallankäytön mahdollisuudet. Leirin koko julmassa olemuksessa Navetta on pahuuden ydin, jonne ihmisyyys ja moraalit eivät ulotu. Siellä valtasuhteet saattavat vaihtua hetkessä, kun kättilöstä tulee sikiönpäästäjä ja sikiönpäästäjästä uhri. Foucault'n vallan teorian valossa on kirjoitettu, että erilaiset manipulaation muodot saavat ruumiin toimimaan halutulla tavalla ilman, että uhrin tarvitsee ajatella mitä tekee (ks. Kusch 1993, 148). Jopa silloin, kun vallankäytön kohde alkaa ajatella omaa toimintaansa, hänen ruumistaan tarkkailevat tahot ovat jättäneet jälkensä tähän tapaan ajatella (mt.). ”Mitä minä siitä piittasin, jos vartijat ja luottovangit niitä astuivat?” (KÖ, 213), kysyykin Villisilmä itseltään työskennellessään Navetassa. Juha Siltalan (2006, 64) mukaan silmiensä ummistaminen todellisuuden tapahtumilta on yksi ihmisen puolustusmekanismeista ja tavoista sulkea itsensä epämiellyttävän tilanteen ulkopuolelle. Hän kirjoittaa, että sotavankien raa'asta kohtelusta on tosielämän tilanteissa todettu, että uhri pyritään epäinhimillistämään ja tätä kautta eläimellistämään, jolloin väkivallanteko heitä kohtaan olisi helpompaa. Eläimen kaltaiseksi mielletty ihminen on helpompi surmata kuin joku, joka on oman itsen kaltainen. Vika on siis tämän kaltaisessa ajattelussa aina uhrissa, sillä jos tämä ei olisi asettanut itseään uhrin asemaan, olisi hän todennäköisesti välttynyt julmalta kohtaloltaan. (Siltala 2006, 64.) Siltalan esittämää logiikkaa Villisilmä toteuttaa esittäessään välinpitämättömyyttä ja puhuessaan vankien ”astumisesta”, jolla yleensä viitataan eläinmaailmassa suunniteltuun siirtämiseen. Operaatio Navetan kohdalla naisilta riistetään oikeus omaan itseen: hiukset keritään kuin eläimeltä, alastomat kehot luokitellaan niiden kunnon mukaan ja kaikki henkilökohtaiset tavarat hävitetään. Heistä muovataan yhtenäinen massa, jolla on yksi yhteinen päämäärä: toimia välineellisinä ja kuuliaisina ruumiina.

Hyväksikäyttö perustellaan teoksissa kuria tottelevien miesten tarpeilla, ja näitä tarpeita nimenomaan naisen ruumis vastaa. Sotien aikaan sukupuolista häirintää ei ollut käsitteellistetty samaan tapaan kuin tänä päivänä, tosin ongelma oli kyllä havaittu, mutta naisiin kohdistuvan väkivallan erityispiirre on, että se tapahtuu piilossa julkisuudelta ja on luonteeltaan intiimiä. (Näre, 2016, 277–278). Tämä todistuu Navetan kautta, jonka olemassaolo leirillä tiedostetaan,

mutta siitä ei julkisesti puhuta. Tätä piilottamisen ideaa puretaan kuitenkin hienosti Landerin romaanissa, jossa Aaro toteaa Miinalle, että ”*kukaan* ei ansaitse tulla raiskatuksi. Ei vaikka olisi ollut... *millainen hyvänsä*.” (KY, 282). Edellinen sitaatti on osoitus siitä, että raiskausten olemassaolo myönnetään ja niiden tiedostetaan olevan aina väärin. Toisaalta Aaro hienovaraisesti arvottaa naiset erilaisiin asemiin todetessaan, että se ei ole oikeutettua, vaikka nainen olisi ”*millainen hyvänsä*”. Tällä käsitän Aaron tarkoittavan naisen seksuaalisen moraalin väljyyttä, jollaista esimerkiksi Martalla väitettiin olevan.

Kulttuurit, läntinen mukaan lukien, ovat tehneet naisen ruumiista, sen omasta halusta jotakin pelottavaa, mystistä ja tottelematonta ja siksi alistettavaa ja kuriinpantavaa (Julkunen 1997, 49). Kuten *Kätilössä* myös *Käskyssä* naisiin suhtaudutaan kaksijakoisesti: toisaalta kiehtovina ja seksuaalisina olentoina, toisaalta vaarallisina ja torjuttavina hahmoina. Nainen representoituu nimenomaan ruumiinsa olemassaololla miesten moraalin tuhoajana ja syynä kaikille miesten tekemille erehdyksille:

Mutta pojat, sanon suoraan, että siinä vallankumoushommassa hän vasta iski kätensä paskaan. Ja miksi niin tapahtui, tapahtui vain ja ainoastaan yhden asian takia. Se on se asian josta miesten kaikki typeryydet sikiävät. Tehän tiedätte vastauksen? Frans vetää tuhdin siemauksen pullosta. Lapset nyökkäävät kuuliaisesti päätään. Pillu. (KY, 73.)

Tämän misogyyneisen ja naisia objektivoivan asenteen Frans onnistuu siirtämään nuoremmalle sukupolvelle: nainen pelkistyy sukuelimeksi, jota mies ei voi vastustaa ja hän ajautuu tämän johdosta tuhon tielle. *Käskyssä* myöhemmin lastenkodissa ollessaan Eino muistaa Frans-papan opetuksen ja on nuoresta iästään huolimatta ominut sen merkityksen:

Eino olisi tahtonut väittää vastaan, sanoa ettei hänen isänsä suinkaan ollut tappanut siskojaan ja veljiään eikä liioin halunnut Suomen olevan minkään maan kynnysmatto vaan oli menehtynyt vain ja ainoastaan pillun takia, josta kaikki miehiset erehdykset johtuivat (KY, 329).

On mielenkiintoista huomata, että edellisissä katkelmissa ja myös yleisesti *Käskyssä* naisen seksuaalisen käytöksen kuvaajana toimii pääasiassa mies. Tämä on ylipäänsä historiaan juontuva perinne, jossa naisten seksuaaliväritteiset tarinat ovat harvemmin julkisia (Näre 2016, 11).²⁷ Näin ollen naisen seksuaalisuuden kuvaus esitetään teoksissa maskuliinisen katseen kautta ja naisen ruumis saa merkityksiä, joihin hän ei itse voi vaikuttaa. Tulkintani mukaan tämä johtaa siihen, että naisesta muodostuu kuva vaarallisena viettelijänä, jonka tehtävänä on

²⁷ Tätä kuitenkin murretaan *Kätilössä* ja kirjoitan siitä lisää myöhemmin luvussa 5.2.

saattaa mies moraaliseen tuhoon. Sari Näreen (2016, 280) mukaan tämä kuva on omiaan oikeuttamaan seksuaalista ahdistelua ja hän summaa, että esimerkiksi lotilta edellytettiin häirinnän sivuuttamista ja torjumista, sillä syypää tähän on viime kädessä nainen itse. Sotilaiden rikkeitä puolusteltiin yleisesti myös naisten keskuudessa ja miehen rikollista käytöstä selitettiin naisen käytöksen kautta (mp.). Vastuu sysätään siis biologisella tasolla naiselle, jonka mukaan mies toimii hallitsemattoman himon vallassa, minkä naisen ruumis olemassaolollaan hänelle aiheuttaa.

Maiju Pohjola (2014, 48) on omassa pro gradu -tutkielmassaan tulkinnut, että *Kättilössä* esiintyvä halu kuvataan rakkauteen liittämisen lisäksi myös suhteessa vallankäyttöön ja seksuaaliseen väkivaltaan, minkä johdosta se representoituu vastakkaisena ilmiönä länsimaiselle käsitykselle rakkaudesta. Tämä on myös oma näkemykseni mukaan totta, sillä nainen on teoksissa ennen kaikkea ruumiillinen, tietynlainen objekti, jota miehen täytyy omilla käytännön toimillaan hallita ja omistaa. Näin ollen suhde ei näyttäydy vapaaehtoisena, romanttisena rakkautena, johon länsimainen rakkauskäsitys yleensä nojaa. Tämä hallitsemisen politiikan idea viedään äärimmilleen myös *Käskyssä*, jossa vangittuja naisia raikataan ennen lopullista teloitusta. Yhteiskuntatieteilijä Raija Julkusen (1997, 49) mukaan, naisen ruumis on käytettävissä miesvaltaisen yhteiskunnan määrittelemien sääntöjen mukaan ja näin ollen naisen seksuaalisuus kuuluu toiselle, siis miehelle. Romaaneissa noudatetaan nimenomaan näitä sääntöjä, sillä sotatilanteet ovat lähtökohtaisesti miesten hallitsemia.

Ruumiiseen kajoaminen on yksi vallankäytön äärimuodoista, jolloin naiselta riistetään tämän lopullinen itsemääräämisoikeus. Landerin tekstissä kuvataan heti ensimmäisillä sivuilla vertauskuvien avulla joukkoraiskaus, kun taas Ketun romaanissa Operaatio Navetta saa konkreettisen merkityksensä vasta myöhemmin:

Hän kutsuu – komentaa – muita miehiä, nimeltä mainiten. Kun ne tulevat, nainen ajattelee tuulista jäätikköä, sillä kiitävää koiravaljakkoa. Kohman veriseksi repimiä jänteitä. Kipua ja pimeyttä. Hän ajattelee kuun poikki kulkevia pilviä ja palelevan matkaajan ruoskaa. Seutua, jolla lumimies liikkuu. Maailman yksinäisintä olentoa. Järkälemäistä, tunnotonta ja aina nälkäistä. Ken häneen uskoo. Ja kas, pianokin soi taas. Ja se soi. Se soi. Se soi. Se soi. (KY, 8.)

Kun heräsin, retkotin Operaatio Navetan renkkusängyllä. Kuinka kauan olin ollut tajuttomana, se on Jumalan tiedossa. Viimeinen muistikuva rapaiset saappaat sängyn vierellä. En muista kelle ne kuuluivat. Untolle, Iso-Lamperille vai jollekin muulle. [--]. Aloin varovasti kopeloida ja tunnustella kehoani. Hame oli vedetty ylös lantioille ja

reidellä tuntui jotakin tahmaista. Mutta en ollut saanut keskenmenoa, sen tunsin. Nousin istumaan puolihämärässä ja kielaisin ikeniäni. Röpelöiset, herkät kuin revitty jäniksen kinner. Etuhampaat ja osa poskihampaista oli poissa. (KÖ, 278–279.)

Romaaneissa raiskaus mahdollistaa miesten seksuaalisten tarpeiden tyydytyksen, mutta samalla se on keino saada nainen pelkäämään ja tätä kautta alistumaan. Kuten sosiologi Päivi Pollari (1994, 81) kirjoittaa, raiskauksia ei voida pitää yhteiskunnasta irrallisina mielenhäiriöinä, vaan niiden taustalla on valtarakenne, joka toteuttaa yhteiskunnassa vallalla olevaa miehen sukupuoliroolia kärjistetyimmässä muodossaan. Hänen mukaansa näin ollen molemmat sukupuolet näyttäytyvät patriarkaalisen vallan uhreina (mp.). Kuten edellisistä tekstiesimerkeistä käy ilmi, kuvataan raiskaus epäsuorasti tai niin, että se on tapahtunut naisen ollessa tiedottomassa tilassa. Mielenkiintoista on, että kummassakin tekstinäytteessä on selkeitä yhtäläisyyksiä: *Käskyssä* nainen ajattelee jäätiköllä kiitävää koiravaljakkoa ja *kohman veriseksi repimiä jänteitä*, kun taas *Kätilössä* Villisilmä huomaa hampaidensa puuttumisen jälkeen ikenien tuntuvan herkiltä kuin *revitty jäniksen kinner*. Kumpikin nainen kuvaa repeämää, metaforisesti ilmaistuna omaa runneltua sukupuolielintään. Nainen on näissä kuvauksissa saaliseläin, jota jahtiin kyltymätön ihminen ajaa takaa ja lopulta saavuttaa.

Villisilmä toteaa, että viimeinen muistikuva ennen tajunnan menetystä ovat olleet sängyn vierellä seisseet miehen rapaiset saappaat. Villisilmän elämässä nämä miesten kengät ovat aina symboloineet maskuliinista valtaa. Naisen sängyn vierellä olivat historian saatossa vierailleet kasvatti-isä Iso-Lamperin huohottava ruho ja suurikokoiset saappaat, karkuteillä olevan ”keskinkertaisen sulhasehdokkaan” Unton inhotut saappaat tai rakkaan Johanneksen kiiltäväpintaiset, vahvat ja aina niin puhtaat saapikkaat. Ennen joutumistaan Navettaan, Villisilmä näkee tyhjäkätseisen, lääkkeistään riippuvaisen Johanneksen tuijottavan ilmeettömänä, ”kauniit saappaat ravassa” (KÖ 277), ja hänestä sulaa kaikki toivo avun saamisesta. Hän uskoo, että omalla toiminnallaan hän on ansainnut saman kohtalon, jota itse aluksi auttoi toteuttamaan: ”Sain mitä pyysin. On tullut maksun aika.” (KÖ, 282.) Tämä ajatus heijastelee nähdäkseni sitä, että Villisilmä on sisimmässään tiennyt, että joutuu kohtaamaan seuraukset jossain vaiheessa. Naisen havainnosta Johanneksen rapaisista saappaista voi tehdä mielenkiintoisen päätelmän: onko Villisilmän sängyn vierellä seissyt Johannes, sillä nainen toteaa tekstikatkelmassa, että hänen viimeisenä muistikuvanaan ovat sängyn vierellä seisseet mutaiset saappaat. Onko mies seurannut vierestä naisen hätää tai jopa osallistunut Navetassa tapahtuneisiin asioihin? Tai onko hän pyrkinyt suojelemaan naista olemalla paikalla? Näihin kysymyksiin ei saada romaanin edetessä vahvistusta, mutta ne avaavat mielenkiintoisia tulkinnan vaihtoehtoja.

Molemmissa katkelmissa viitataan myös Jumalaan: *Kätilössä* Villisilmä toteaa Jumalan tietävän mitä hänelle on tehty, kun taas Miinan ajatus ”ken häneen uskoo” viittaa nähdäkseni skeptisemmin *Raamatun*²⁸ sanoihin ja tätä kautta hän kenties kyseenalaistaa korkeamman voiman olemassaolon. *Käskyn* lainauksessa ”ja kas pianokin soi taas” -virkkeellä viitataan humalaisten sotilaiden juhlintaan ja soiton tiedetään aina ennakoivan seuraamuksia. Toistamalla sanaparia ”se soi” luodaan lukijalle mielikuva toistonomaisesta rytmistä ja kuten Mari Hatavara (2010, 13) on tulkinnut, voidaan kohtauksen katsoa kuvaavan raikausta fyysisenä, samaa toistoa tekevänä liikkeenä.

Seksuaalisen vallankäytön yhteydessä naiset jaetaan usein kaksinaismoralistisesti hyviin ja pahoihin: käsitys siitä, että vain tietynlaiset naiset tulevat raiskatuksi pitää yllä illuusiota seksuaaliskulttuurimme turvallisuudesta (ks. Pollari 1994, 83). Tuija Nykyri (1998, 8) huomauttaa, että oletukset naisten kaksinaisuudesta eivät ole uusia, vaan länsimaisen mytologian mukaan on aina ollut olemassa hyvä nainen ja tuhoa tekevä nainen. Tarkastelemissani romaaneissa tämä jaottelun katsotaan pitävän osittain paikkansa: Miina on punaisten puolella taisteleva naissotilas ja Villisilmä oman toiminta-alueensa ulkopuolelle hakeutuva uhkatekijä. Kummassakin naisessa on jotain miehille vastenmielisenä näyttäytyvää ja pelottavaa, mikä rinnastuu lopulta pahuudeksi, joka tulee taltuttaa. Mielenkiintoista on huomata, ettei romaaneissa ole juurikaan sellaisia naisia, jotka käsitettäisiin näihin hyviin ja jätettäisiin täten täysin rauhaan. *Kätilössä* omasta turvatusta asemastaan hyötyy pääasiassa vain Navetassa työskentelevä suomalaisnainen, Kuolleistaherättäjä, joka hoitaa tehtävänsä tunnollisesti ja lääkkeillä turrutettuna. *Käskyssä* puolestaan Hallenbergin vaimoa Beataa pidetään liian naivina ymmärtämään, mitä ympärillä tapahtuu, eikä häntä pidetä tämän ympäristön kannalta tärkeänä, saatikka uhkaavana.

Pelkkä sana *sota* tuntuu itsessään olevan oikeutus kaikille näille hirmuteoille, joita teosten maailma eteemme maalailee. Se on syy ja perustelu sille hetkelle, kun tavallisesta ihmisestä tulee hirmutekijä, raiskaaja ja kärsimyksen aiheuttaja. Täytyy huomata, että teosten tapahtumat sijoittuvat poikkeustilan luomaan yhteiskuntaan. Historioitsija Juha Siltala (2006, 64) kirjoittaa, että sodassa tilanteet ja roolit tulevat valmiiksi annettuina: tästä pelistä poistumisen hinta saattaa olla korkea, sillä sääntöjen noudattamatta jättäminen ei sodassa yleensä hyväksytä. Vaikka romaanin (mies)henkilöhahmoista maalaillaan humanisuudesta irtautunutta kuvaa, on mielenkiintoista pohtia, johtuuko tämä epäinhimillisuus ihmisluonnosta vai sodan luomasta ympäristöstä. Siltala (2006, 64) kirjoittaa, että ryhmässä vastuu jakautuu suuremmalle joukolle,

²⁸ Ks. esim. Joh. 3:15: ”jotta jokainen, joka uskoo häneen, saisi iankaikkisen elämän”.

jolloin yksilö lakkaa valvomasta omia toimiaan. Pohjimmiltaan hän saattaa tietää, mikä on oikein, mutta menettelee tilanteessa päinvastaisella tavalla.

Raiskaustutkimusta tehnyt yhteiskuntatieteiden tohtori Suvi Ronkainen (2008, 56) on kirjoittanut, että seksuaalinen väkivallan kokemus synnyttää naisessa likaisuuden ja ulkopuolisuuden tunteita. Nämä tuntemukset häivyttävät naisen omaa käsitystä itsestä yksilönä sekä poistavat häneltä oikeuden sukupuoleettomuuteen ja ruumiittomuuteen. Hänen mukaansa yksilöllisyyden riisto tekee henkilöstä osan ”naisvarastoa” ja ”naislaumaa”. (Mp.) Tämä sotii feminististä ajatusta vastaan sukupuolineutraalista kulttuurista. Näin yksilö sijoitetaan automaattisesti tiettyyn sukupuoleen, mikä ei tue butlerilaista käsitystä siitä, että sukupuoli luodaan käytänteissä ja käyttäytymisessä, näiden toistoissa. Teoksissa julmia tekoja tekevät tai lähtökohtaisesti hyviksi ajatellut ihmiset eivät alun perin edustu romaanissa hyvinä tai pahoina, vaan saavat merkityksensä vasta omien tekojensa kautta. Näin ollen oman itsen tuottama merkitys romaaneissa tulee todeksi sen kautta, millaisia valintoja henkilö oman matkansa varrella tekee, ja miten nämä toimet vaikuttavat muiden henkilöiden todellisuuteen ja kohtaloon. Tämä tukee sukupuolentutkimuksellista näkökulmaa, jossa ajatellaan, ettei kumpikaan sukupuoli ole automaattisesti väkivaltainen tai väkivallan kohde (ks. Karkulehto & Ronkainen 2017, 11). Pikemminkin sukupuoli ja seksuaalisuus itsessään nähdään osana väkivallan rakennetta ja siihen liitettyjä merkityksiä (mp.). Kohdeteosteni tematiikassa tämä tarkoittaa sitä, että henkilöhahmot eivät ensisijaisesti ole väkivallan kohteita sukupuolensa vuoksi, vaan ovat osa vallan rakennetta, jossa naisen sukupuoli nähdään miehelle alisteisena. Seuraavassa luvussa tarkastelen äitiyden tematiikkaa sotatilanteessa. Raskaus ja lapsen saaminen ovat hyvin henkilökohtaisia asioita, mutta teoksissa siitä tehdään osa yhteiskunnallista projektia, jossa lapsen saaminen ei ole täysin naisen päätäntävällän alla.

4.2. Sota ja äitiys

Kuten neljännen päälukuni otsikko ”naisen ruumis ei ole hänen omansa” korostaa, ei kohdeteoksissani myöskään äitiyden toteutuminen ole naisen oman päätäntävällän alla. Voidaan yleistäen todeta, ettei raskaaksi tuleminen ennen ollut samanlainen vaihtoehto kuin nykypäivänä ja lapsiluku on ollut huomattavasti suurempi. Vaikka erilaisia ehkäisymenetelmiä on ollut käytössä jo vuosisatojen ajan, ei ehkäisyn käyttö välttämättä ollut selviö, vaan tätä määrittivät pitkälti asenteet ja stigma, joita sukupuoliyhteyteen liitettiin. Foucault (2010, 112) esitti teoksessaan *Seksuaalisuuden historia*, että naisen sukupuolen hysterisoinnin yhteydessä ”sukupuoli” määriteltiin kolmella eri tavalla. Ensinnäkin se oli niin miehellä kuin naisella ja toiseksi sukupuoli kuului miehelle. Kolmanneksi se oli asia, josta naisen ruumis koostuu ja

määrää sen ainoastaan lisääntymistä varten. Tiivistettynä käsittän Foucault'n tarkoittavan tällä sitä, että sukupuoli on jokaisella, mutta naisen se määrittää kokonaisuudessaan ja naisen ruumiin katsotaan soveltuvan ainoastaan lisääntymisen välineeksi.

Kohdeteoksissani voimakkaasti esille nousee äitiyden tematiikka, jota on mielenkiintoista tarkastella nimenomaan sodan yhteydessä aiheen ristiriitaisuuden vuoksi. Tämä ristiriita syntyy mielestäni siitä, että lähtökohtaisesti äidin tehtävänä ajatellaan olevan omien lapsiensa suojeleminen, mutta sotatilanteen vallitessa naisen on kuitenkin oltava valmis uhraamaan omat poikansa kansakunnan puolesta. Valtiotieteiden tohtori Ilona Kemppainen (2006, 237) kirjoittaa, että ”äitiyden ja uhrin yhteen liittäminen korostaa yleensä äidin valmiutta uhrata elämänsä ja hyvinvointinsa lastensa vuoksi.” Kemppainen korostaa, että koska käytetään termiä uhri, assosioituu tämä vapaaehtoisuuden ajatukseen eikä isänmaan rakkauden edessä minkään uhrin antaminen ole liikaa (mp.). Niin *Kätilössä* kuin *Käskyssä* äitiys ja siihen liittyvät tunteet ja mielikuvat ovat osana päähenkilöiden toimintaa ja sen toiminnan oikeutusta. Toisaalta naisen päätös tulla raskaaksi ei romaaneissa ole hänen itsensä päätettävissä, sillä sotatilanteen varjolla harjoitetun seksuaalisen hyväksikäytön vuoksi monet naisista odottavat lasta raiskaajilleen. Lapsen pitäminen ja raskauden jatkuminen eivät ole naisen päätettävissä, mikä korostuu etenkin *Kätilössä*, jossa raiskauksista alkunsa saaneet raskaudet keskeytyvät lääkeainekokeiden vuoksi tai sikiöt abortoidaan tarkoituksellisesti Herman Gödelin kokoelmaa varten.

Teoksen vangituissa ja hyväksikäytetyissä naisissa naisten alistainen asema ikään kuin monistuu: he ovat konkreettisesti vangittuina vankileirin sisällä, mutta myös omissa kehoissaan, eikä heillä ole mahdollisuutta vaikuttaa sisällään kehittyvien sikiöiden kohtaloon. Äitiys näyttäytyy tätä tulkintaa vasten hyvin kompleksisena ja vastakohtaisena uuden elämän alulle, johon lapsi yleensä mielikuvissa linkittyy. Äitiyden ristiriita tulee ilmi myös päähenkilön toiminnassa, kun hän kaikin keinoin pyrkii suojelemaan omaa lastaan, mutta ymmärtää samalla ottaneensa muilta tämän mahdollisuuden pois:

Operaatio Navetassa otin muilta naisilta pois sitä minkä annoin kasvaa sisälläni. Tuli hetki jolloin epäroin. [--] Ei tämän lapsen minä synnyttä. Sen jälkeen saavat hotkia halstratun lihani mielihalulla ja kaivella varttinäluulla ienvälejään kuin hammastikulla. Tämä on samalla Saatanan lähettämä loinen ja Jumalan lahja, minulle jonka ei koskaan pitänyt äitiyden iloa ja taakkaa kokea. [--] Tuon lapsen vuoksi olen saanut antautua ja nöyrytyä. Tappaa ja paeta. Loppu on minulle hämärän peitossa. (KÖ, 227–228.)

Villisilmä ei oman raskauden ymmärtämisen jälkeen tunnu enää välittävän omasta ruumistaan muuten kuin lapsen synnyttämisen välineenä. Hänen tavoitteenaan on ainoastaan saattaa lapsi

maailmaan turvallisesti, minkä jälkeen hän on valmis luovuttamaan kehonsa vihollisten armoille. Syntymätön lapsi on saanut hänet tekemään hurjia tekoja, jotka menettävät merkityksensä, jos hän antaa periksi ennen lapsen syntymää. Villisilmä kuitenkin korostaa, että epäröi, mikä liittää naiseen inhimillisyyden. Hän kokee hyvin ristiriitaisia tunteita lapsesta, jota kuvaa samanaikaisesti toistensa ääripäiksi, Saatanan loiseksi ja Jumalan ihmeeksi. Lapsi symboloi Villisilmälle ennen kaikkea hänen itsensä ja Johanneksen välistä rakkauden huipentumaa ja naisuutta sekä siihen liittyvää hedelmällisyyttä, jota häneltä on lapsuudesta saakka väitetty puuttuvan:

”Yleistä tietoa oli myös se, etten voinut saada lapsia. Kukaan ei oikein tiennyt miksi. Iso-Lamperin mukaan olin laskenut pulkkamäkeä Pelastustunturia alas ja osunut oksanhankaan, joka upposi minuun niin kuin hirvas vaatimeen ja minussa oli repeytynyt jokin naaraille ominainen. Mutten minä sitä itse muistanut.” (KÖ, 36.)

Tieto hedelmättömyydestä on peruja muiden ihmisten puheista, joita Villisilmä on raskaaksi tulemiseen asti uskonut. Sitaatissa esiintyvä vertauskuva ”kuin hirvas vaatimeen²⁹” luo mielikuvan väkivaltaisesta aktista, joka turmelee naisen hedelmällisyyden. Näin ollen korostetaan maskuliinista ja eläimellistä oikeutta naisen kehoon ja feminiini yhdistetään jälleen kuuluvan osaksi luontoa ja sen kiertokulkua. Romaanissa esitetäänkin implisiittisten vihjeiden avulla, että kasvatti-isä on käyttänyt naista lapsena hyväkseen. Villisilmän toteamus ”[m]utten minä sitä muistanut” kertoo, että hän on ollut tapahtumahetkellä niin nuori, että tämä on mahdollistanut Iso-Lamperille mahdollisuuden selittää vaihtoehtoisen tarinan. Mies on kenties kokenut, että omilla teoillaan on turmellut naisen ja tehnyt hänestä hedelmättömän ja siksi levittää absurdilta kuulostavaa tarinaa siitä, mitä Villisilmälle on lapsena tapahtunut.

Käskyssä Miina puolestaan uskottelee Hallenbergille vangittuna ollessaan olevansa raskaana: ”[S]iksi haluaa kuolla. Haluaa tulla ammutuksi kuin sairas eläin’. Emil jatkaa helyttämättömyydestä. Häntä suoraan siteeratakseni: kuolee ennemmin kuin synnyttää lahtarin pennun”. (KY 182.) Mielenkiintoista kuitenkin on, ettei Miinan raskaudesta anneta juonen edetessä varmuutta, vaan naisen paljastus voidaan nähdä aseena valtakamppailussa vangin ja tuomarin välillä. Ajatteleeko Miina, että Hallenberg jättää hänet rauhaan, jos tämä kuvittelee hänen kantavan lasta, vaikka uskottelee tälle muuta? Toinen näkökulma on, että Hallenberg luulee, ettei Miina kestä ajatusta siitä, että synnyttää lapsen viholliselleen, vaan ennemmin vaikka kuolee. Historiantutkija ja valtiotieteiden tohtori Tiina Lintunen (2017, 128) kirjoittaa punaisiin naiseen liittyvässä tutkimuksessaan, että äitiyttä ei tuomioita annettaessa nähty lieventävänä

²⁹ Vaadin on täysikasvuinen naaraspuolinen poro tai peura.

asianhaarana ja lapsettomia naisia vapautettiin suhteessa saman verran. Punaiset naiset leimattiin kelvottomiksi äideiksi ja heidän lapsiaan kehoitettiin luovuttamaan sijaishuoneisiin saamaan ”terveempää kasvatusta” (mp.). Tämä mielipide tukee aiemmin esittämäni ajatusta, jossa naissotilas koettiin moraaliltaan ja tarkoituspäilyltään epäilyttäväksi. Koti käsitettiin kansakunnan perusyksiköksi ja tätä yksikköä naisen odotettiin vaalivan. Sodan voittajaosapuolen näkökulmasta punaisten puolella taistelleet naiset hylkäsivät kodin suojelemisen velvollisuuden osallistuessaan miehiseen kapinaan. (Lintunen 2017, 131.) Hyvän äitiyden ja kansalaisen raamit määriteltiin siis yhteiskunnallisesta näkökulmasta, eikä sodan taisteluihin osallistuva nainen täyttänyt näitä vaatimuksia.

Kättilön varsinaiset tapahtumat käynnistyvät toden teolla kuvauksella Näkkälän Lispetin synnytyksestä. Villisilmä toteaa, että ”Näkkälän Lissun kauneus oli tiettyä koko kauppalassa ja sellaisille käy helposti vahinko” (KÖ, 24). Villisilmä luokittelee Lissun naiseksi, ”jolle käy helposti vahinko”. Tämä tarkoittaa tulkintani mukaan sitä, että Villisilmä pitää Lissua kevytmielisenä ja näin ollen arvottaa naisen itseään alemmas moraaliselta käytökseltään. Tilaisuus saa Villisilmän muistelevaan ensimmäistä kättilön tehtäväänsä, jota kuvataan kielellisesti hyvin groteskisti, voimakkaan lihallisella tavalla:

Vieläkään en voi tietää, mikä minut sai silloin toimimaan. Vieras liha. Sileät, avautuvat reidet, häpykarvat ja kaikki se omituinen märkyys reisien välissä, lihan sopukoihin luiskahtavat sormet. Kamferin ja emättimen vahva tuoksu. Jotenkin keksin tunnustella sen tuntemattoman naaraan sisuksia [--]. (KÖ, 27.)

Lainauksessa korostuu Villisilmän kokemattomuus ja tätä kautta yleisesti naisen kehon vieraus sekä outous. Villisilmä toteaa romaanin ensimmäisillä sivuilla, että ”minä olen kättilö Jumalan armosta [--]” (KÖ, 10). Tämä ensimmäinen synnytyskokemus avaa hänelle mahdollisuuden oman ammatin löytämiseen ja samainen asia mahdollistaa hänelle myös pääsyn Titovkanleirille. Hän ravistelee myös ammattikuntansa eettistä normistoa, kuten tulen myöhemmin tutkimuksessani kirjoittamaan.³⁰

Kuten olen aiemmin argumentoinut, *Kättilön* naissubjektin kannalta feminiini käsitetään yhdeksi luonnon kanssa. Naisen tehtävänä on siis synnyttää, toimia yhteiskunnallisena koe-eläimenä ja alistua yhteisön ja tulevaisuuden sivilisaation vuoksi hiljaisesti hyväksyen: ”Ei ollut meillä naisenpuolikkailla ketään apunamme.” (KÖ, 259). Sanavalinta ”naisenpuolikas” on mielenkiintoinen ja korostaa ajatusta jonkinlaisesta vaillinaisesta naiseudesta. Naisen tehtävä

³⁰ Ks. luku 5.1.

elämän antajana katsotaan ulottuvan myös hänen elämänsä loppuun (Heikkinen 2012, 75). Tämä karu todellisuus konkretisoituu etenkin Navetassa, mutta Villisilmä pohtii myös syntymättömän lapsensa kohtaloa ja tulevaisuutta sodan synkistämässä maailmassa:

Parmuska. Miltä se tuntuu? Säpsähdin. Mikä tuntuu? [--] Kun sisälä kasvaa joku? [--] Se on Jumalan ihme. Muuta en osannut sanoa, enkä tuollaiselle tytölle voisikaan. Sillä mitä muuta se on kuin toivoa, hurjaa luottamusta ja kauhua. Pelottavalta se tuntuu, niin pelottavalta välillä että tuvan lattia läähättää, seinät hinkuvat, lattialaudat työntävät iikiroutaa hameen alle ja henki loppuu. Saattaa nyt lapsi tällaiseen maailmaan josta ei voi tietää seisooko taivas vielä aamulla saranoillaan. (KÖ, 241.)

Villisilmä kuvaa omaa raskauttaan Mashalle Jumalan ihmeeksi, vaikka ajattelee mielessään muuta. Nainen kokee, että lapsi tulee syntymään maailmaan, joka on täynnä epävarmuutta ja vertauskuvallisesti huokuu pahuutena seinien läpi. Villisilmä tuntee itsekkin kyseenalaistavan oman raskautensa ja pohtivan sitä, kannattaako lapsi kaaoksessa olevaan maailmaan saattaa. Romaanin monista synnytyskohtauksista huolimatta on mielenkiintoista, että Villisilmän lapsen syntymää ei lainkaan kuvata, vaikka muuten teoksen esittämät synnytyskuvaukset saattavat olla hyvinkin groteskeja. Lukijalle annetaan viitteitä tulevasta syntymästä ja naisen tuntemasta kauhusta, mutta itse synnytys jää kerronnan ulkopuolelle: ”Lapsi syntyi keskosena. Tiedän, mitä kättilönkorttiin kirjoittaisin. *Korkean iän ensisynnyttäjä, ikä 36v. Komplikaatioita, istukka tullut ulos normaalisti. Sukupuoli: tyttö.* (KÖ, 330, kursivi alkuperäinen.) Tulkitsen, että kuvaamatta jättäminen korostaa tilanteen luonteen intiimiyyttä ja henkilökohtaisuutta.

Käskyssä Miina lupaa etsiä teloitusrivissä kaatuneen Martan pojan Einon. Romaanissa tosin leikitellään ja vihjaillaan ajatuksella, että Eino olisikin todellisuudessa Miinan lapsi, mutta tämä tulkinta jää pienten huomautusten ja mielikuvien varaan. Teoriaa ylläpitää lähinnä tuomari Hallenbergin vainoharhaiset olettamukset siitä, että Miina on valehdellut oman henkilöllisyytensä: ”Nimenomaan. Miehellä tämä on aika hämmäntävää luettavaa. Mitä kaikkea emot ovat valmiita tekemään jälkeläistensä hyväksi tässä luomakunnassa!’ Ei aavistustakaan, mutta varmaan aika paljon.’ Sanoit minulle, ettei sinulla ole lapsia. Minusta tuntuu, ettei se ole totta”. (KY, 131.) Hallenberg päivittelee Miinalle hyönteisten tapaa pitää jälkeläisensä hengissä. Vaikka Emil näennäisesti ja vertauskuvallisesti puhuu hyönteisten käyttäytymisestä, tarkoittaa hän todellisuudessa naisen halua suojella lapsiaan. Tuomari korostaa, ettei itse miehenä täysin käsitä mitä kaikkea äiti on valmis lastensa puolesta tekemään ja näin ollen tekee eron ”naisellisen vaiston” ja maskuliinisen ajatusmaailman välille. Hallenberg asettaa toistensa vastakohdiksi feminiinisen tunteen ja maskuliinisen rationaalisuuden ja näin ollen korostaa naisten sentimentaalista luonnetta suhteessa omiin

lapsiinsa. Yksi tulkinnan vaihtoehto on, että mies näkee lapset nimenomaan naisen heikkoutena ja pyrkii käyttämään tätä väylää Miinan murtamiseen.

Käskyn lopussa Miina hakee Einon lastenkodista ja matkalla sieltä he käyvät seuraavanlaisen keskustelun:

Vasta silloin Eino uskaltautui esittämään kysymyksen joka oli kipunoinut hänen sisällään siitä hetkestä alkaen kun heidän kätensä olivat kohdanneet. ”Oletteko te äiti?” Nainen työnsi nauhan taskuunsa ja katsoi häntä epäröiden, pää kallellaan. [–] ”Taidan hittovie olla”, hän sanoi ikään kuin itselleenkin yllätyksenä. ”Jos vaan sinulle sopii?” Eino nyökkäsi. (KY, 332–333.)

Miina tuntuu yllättyvän omasta reaktiostaan ja tunteistaan Einoa kohtaan. Tehdessään lupauksen Martalle, hän tuntui suostuvan naisen pyyntöön velvollisuudentunnosta. Toisaalta käsitan, että Miina ei uskonut heidän kenenkään selviävän, mutta tahtoi helpottaa Martan syyllisyyden taakkaa suostumalla hänen pyyntöönsä. Pikkuhiljaa kerronnan edetessä Miinan päätös löytää Eino muodostuu naisen pääasialliseksi motiiviksi hengissä säilymisen kannalta. Pojasta muodostuu eräänlainen kiintopiste, joka ohjaa ja määrittelee hänen toimintaansa. Miina siis valmistautuu olemaan äiti pojalle, joka ei ole hänen omansa. Äitiyden tematiikka on kummankin kohdeteokseni eräänlainen lähtökohta. Teoksissa päähenkilöiden tarinat ovat kaivaneet esille keskeisten henkilöiden lapsenlapset: *Käskyn* alussa Einon lapsenlapsi toteaa, että ”[h]aluan kertoa tarinan. Niin kuin minä sen näen. Totta tai ei, hällä väliä.” (KY, 10.) *Kätilössä* puolestaan Villisilmän ja Johanneksen tyttären tytär selittää auki tapahtumia romaanin jälkisanoissa (ks. KÖ, 340–344). Kiinnostus oman suvun vaiheisiin selittyy haluna ymmärtää historiallisia tapahtumia ja henkilöiden käyttäytymistä.

Tässä luvussa olen kokonaisuudessaan käsitellyt fyysistä vallankäyttöä suhteessa naisen ruumiiseen. Tämä valta äärimmilleen vietyä kulminoituu seksuaaliseen hyväksikäyttöön ja tämän seurauksena tarkoituksellisiin raskauden keskeytyksiin. Naisen ruumiin voi nähdä olevan sotatilanteessa terroristinen ase, jolla pyritään osoittamaan valtaapitävien ylivoimaisuus marginaaliryhmiä kohtaan. Tällaiselle vallankäytölle koetaan olevan lupa, jonka sota on allekirjoittanut. Äitiyteen liitetään yleensä positiivisia mielikuvia ja tunteita, kuten rakkaus, hellyys ja huolenpito. Teoksissa äitiyden voi katsoa olevan kuitenkin enemmän poliittista ja yhteiskunnallista, jolloin siitä tulee yksilön valinnan sijaan yhteisöllistä ja se merkityksellistyy muiden seikkojen kuin rakkauden näkökulmasta. Äidin velvollisuutena nähtiin olevan lasten kasvattaminen kelvollisiksi yhteiskunnan jäseniksi, ei punaisiksi kapinallisiksi (Lintunen 2017, 131). Toisaalta äitiys ulottuu romaaneissa myös yksilön valintaan, jolloin nainen päättää myös

toisen naisen mahdollisuudesta äitiyteen. Tämä korostuu etenkin *Kättilössä*, jossa Villisilmä ottaa mustasukkaisuuden vallassa ohjat omiin käsiinsä. Tästä kirjoitan lisää luvussa 5.1. Seuraavaksi tarkastelen naisen omaa vallankäyttöä ja mahdollisuutta foucault'laiseen vastarintaan. Onko tähän edes mahdollisuutta?

5 Moraali ja vastarinnan mahdollisuus

Mutta oliko se riittävä syy? Etten tunnistanut itsessäni virtaavia naarassuden vaistoja, koska luulin etten lasta voisi saada. Ja siksi niin hurjasti olin valmis tekemään mitä tahansa. Ehkä onkin totta mitä Herman Gödel minulle sanoi. Ehkä sittenkin olen Ilmestyskirjan narttujen sukua ja kaikki minulle tapahtuva Baabelin Porton ja Lootin tyttären synneistä kun nämä isänsä kanssa makasivat. (KÖ, 257.)

Käsitteenä *moraali* juontaa juurensa latinankielisestä sanasta *moralis*, jonka perustana on sana *mos*, joka puolestaan merkitsee tiettyä tapaa tai tottumusta. Etymologisesti määriteltynä moraalilla tarkoitetaan hyvän tavan mukaista toimintaa. Kyseessä on siis yleisiä ohjeita ja periaatteita noudattava käyttäytyminen. (ks. esim. Pietarinen 2015.) Mielenkiintoista onkin pohtia, mitä tarkoitetaan tällä hyvän tavan mukaisella käyttäytymisellä? Riippuuko se yksilön henkilökohtaisista näkemyksistä vai onko se jotakin yhteisöllisesti ja kulttuurisesti määräytyvää? Edellä mainittua moraalisen pakottavuuden ongelmaa on lähdetty purkamaan kahden eri käsityksen, internalismin ja eksternalismin avulla.³¹ Ensin mainittu korostaa, että moraalinen toiminta syntyy toimijan sisäisistä haluista, kun taas jälkimmäinen väittää, että omista haluistamme riippumattomat käytänteet saavat aikaan teon. Kohdeteoksissani moraali määritellään pitkälti yhteiskunnassa tapahtuma-aikana vallitsevien käsitysten kautta. Näitä käsityksiä edustaa esimerkiksi luvussa 3.2 analysoimani kirjailija Kiannon näkemykset naissotilaista.

Luvun aloittavassa lainauksessa oman toimintansa motiiveja miettii Villisilmä, jolle on koko hänen elämänsä ajan uskoteltu, ettei hän voi saada lapsia. Tämä väite kumotaan, kun Villisilmä tulee raskaaksi Johannekselle ja tämän varjolla nainen pyrkii oikeuttamaan omia moraalisesti kyseenalaisia valintojaan ja päätyy täten toteuttamaan eräänlaista vastarinnan projektia. Hän peilaa omia tekojaan Herman Gödelin sanoihin ja alkaa jopa osittain uskoa niitä. Tulkinnan arvoista onkin lainauksen suorat viittaukset *Raamatun* teksteihin. Baabelilla tarkoitetaan Babyloniaa, helakanpunaista pedolla ratsastavaa, marttyyrien verestä juopunutta naista ”maailman porttojen ja iljetysten äitiä” (ks. Ilm. 17: 5). Lootin tyttäret puolestaan makaavat juopuneen isänsä kanssa, jotta saisivat sukunsa säilytettyä (ks. 1. Moos. 19: 31–38). Tulkitsen Herman Gödelin vertausten viittaavaan naisen seksuaaliseen turmeltuneisuuteen ja naiseen pahuuden alkulähteenä. Tämän luvun kannalta yksi oleellisimmista kysymyksistä onkin tarkastella, perustelevatko naispäähenkilöhahmot omaa toimintaansa ulkopuolisten tekijöiden

³¹ Ks. Tieteen termipankki: moraalien pakottavuuden ongelma.

kautta. Näinä tekijöinä voidaan pitää esimerkiksi oman käyttäytymisen vertaamista muiden toimintaan tai perustelemalla sitä poikkeuksellisen yhteiskunnallisen tilanteen varjolla.

Tekstikatkelma luo myös mielenkiintoisen linkin kohdeteosteni välille. Villisilmä kokee, ettei tunnistanut itsessään naarassuden vaistoja. Hän vertaa itseään petoeläimeen, johon nainen myös *Käskyssä* Ilmari Kiannon johdatuksella rinnastetaan (ks. KY, 5). Naarassusi-vertaus käsittää siis kaksi eri ulottuvuutta: ulkopuolisille se tarkoittaa kukistettavaa petoa ja naiselle itselleen keinoa selviytyä. Vanha ja kulunut sanonta ”nainen on naiselle susi” pätee hyvin lukuni aiheeseen. Teosten naiset joutuvat taistelemaan miehille alisteisina, mutta eivät juurikaan tunnu kokevan kollektiivista yhteyttä toisiinsa. He kuitenkin tunnistavat, että ovat marginaalisessa asemassa nimenomaan sukupuolensa vuoksi. Uhan edessä nainen pystyy kuitenkin pahaan – myös toista naista kohtaan. Kyse on siis ennen kaikkea ihmisyydestä ja ihmisen valinnoista, eikä siitä sukupuolesta, joka nämä valinnat tekee.

Tässä luvussa tarkastelen romaanien naispäähenkilöjä subjekteina, jotka omilla valinnoillaan ja toimintamalleillaan pyrkivät horjuttamaan vallalla olevaa maskuliinista hegemoniaa³². Tässä yhteydessä esille nousee nimenomaan naisen oma moraali ja tämän moraalien väljentyminen. Alkaako nainen toteuttaa samankaltaista moraalisesti arveluttavaa vallankäyttöä kuin romaanien miehet saavuttaakseen haluamansa lopputuloksen? Entä minkälaisina romaanien muut naishahmot näyttäytyvät ja kuinka romaanien muut henkilöt suhtautuvat heihin? Luvussa 5.2 käsittelen naisen seksuaalisen halun kuvausta osana vastarinnan toteuttamista. Lähestyn aihetta pääasiassa *Kätilön* kautta, sillä romaani sisältää huomattavan määrän avointa, jopa groteskia seksuaalisuuden kuvausta. Sivuan myös erästä *Käskyn* kohtausta, jossa tämä teema nousee voimakkaasti esille.

Michel Foucault on jättänyt omaan valtateoriaansa tilaa myös vastarinnan mahdollisuudelle. Kuten Martin Kusch (1993, 102–104) on Foucault’n teoriaa tarkastellessaan kirjoittanut, on valtasuhteessa aina mahdollisuus vastarintaan, jolloin tämä suhde on aina epävarma tasapainotila, joka voi muuttua yhteentörmäykseksi. Näitä yhteentörmäyksiä tapahtuu kummassakin teoksessa eri henkilöhahmojen välillä. Näitä tilanteita voisi vertauskuvallisesti kuvata köydenvedoksi, jossa kumpikaan ei ylitä keskiviivaa, vaan on vuorotellen hieman voitolla. Valta ja vapaus eivät näin ollen sulje toisiaan pois: vaikka kohdeteoksissani naispäähenkilöiden fyysistä tilaa rajoitetaan, on heillä vapaus toimia tämän tilan sisällä ja harjoittaa vastarintaa niin fyysisellä kuin henkiselä tasolla.

³² Käsite määritelty aiemmin luvussa 3.2.

Naistutkimuksen emeritaprofessori Kaija Heikkisen (2012, 12) mukaan ideologisesta näkökulmasta katsoen voidaan todeta, että nainen symboloi kansakuntaa ja sen rajoja. Hän toteaa, että nainen edustuu sotatilanteessa passiivisena, kun mies samanaikaisesti toteuttaa velvollisuuttaan, eli puolustaa omaa (isän)maataan. Tämä passiivisuuden oletus rikkoutuu naisen liittyessä rintamalle ja luo ristiriidan perinteisinä pidettyjen naisten ja miesten toiminta-alueiden välille.³³ Rintamalla naisten usein koettiin ärsyttävän miehiä pelkällä läsnäolollaan, vaikka samalla heidän tarpeellisuuteensa esimerkiksi hoitotyössä tiedostettiin. (mt., 52, 57.) Sama jännite korostuu kummassakin kohdteoksessani, joissa naista ei nähdä luonnollisena osana itse sotatilannetta ja eri toimintapaikoissa olevia yhteisöjä. Aluksi nainen näyttäytyy niin hyödyllisenä kuin hyödynnettävänä: *Kätilössä* Villisilmä on oivallista työvoimaa niin kauan, kunnes alkaa kapinoida ja *Käskyssä* Miinan omistamaa tietoa pidetään arvokkaana, kunnes ymmärretään, ettei hän sitä aio luovuttaa. Tässä vaiheessa naisesta tulee uhka, jonka ymmärretään järkyttävän maskuliinista järjestystä ja täten tämä mahdollisuus on pyrittävä eliminoimaan.

Naisen lähtöä rintamalle vastustettiin ennen kaikkea moraalisisista syistä, eikä niinkään sen vaarallisuuden vuoksi (Heikkinen 2012, 59). Yksi sisällissotamme vaihtuimpia asioita on punaisten joukkojen naiskaarti ja vasta parin viime vuosikymmenen aikana asiasta on alettu keskustella ja kirjoittaa enemmän (ks. esim. Hallamaa 2017; Melkas & Löytty 2018, 23).³⁴ Monet kyseenalaistivat naisten halun liittyä taisteluihin, kun vaihtoehtona olisi ollut kodin suojaan jääminen (Hallamaa 2017). Nähdäkseni tämä jääminen saattoi tuntua etenkin perheettömistä naisista turhauttavalta ja he halusivat tuoda oman panoksensa oman ideologian sekä kotimaan puolesta kamppailuun. Tuomas Hoppu (2017, 54) kirjoittaakin, että enemmistöllä naiskaartilaisista taisteluihin liittymisen motiivina oli halu tukea vallankumousta. Monet kokivat, että vallankumouksen avulla oli mahdollisuus kohentaa työväestön taloudellista ja yhteiskunnallista asemaa: punakaartilaiset saivat hyvää palkkaa, joten jo tämä oli osoitus paremmasta elintasosta. (Mp.) Voidaan kenties myös ajatella, että vallankumouksen tukemisen ja taloudellisen tilanteen lisäksi naiset kokivat, että osallistumalla sotaan voisi konkreettisesti vaikuttaa ja saada naisten yhteiskunnallista ääntä kuuluviin. Mielenkiintoista on huomata, että

³³ Naiset työskentelivät rintamalla pääasiassa sairaanhoidossa ja huoltotehtävissä. Toimialueina oli esimerkiksi vaatehuolto, ambulanssihoito, taloustoimi ja valistuksellisen kirjallisuuden levittäminen. Sodan edetessä naisia alettiin käyttää myös vartiointitehtävissä. (ks. Lintunen 2017, 22–23.)

³⁴ Aihetta on lähdetty purkamaan eri taidemuotojen keinoin. Kaunokirjallisuudessa näitä ovat esimerkiksi Landerin *Käsky* ja Kannon *Veriruuusut*, jonka näytelmäversio sai KOM-teatterissa ensi-iltansa helmikuussa 2018. Lisäksi Tampereen työväen teatterissa tammikuussa 2018 nähtiin ensi kertaa *Tytöt 1918* -musikaali, joka kertoo Tampereelle perustetusta aseellisesta naiskaartista. Tietokirjallisuudessa aiheesta on kirjoittanut esimerkiksi Tuomas Hoppu (2017) teoksessaan *Sisällissodan naiskaartit* ja Tiina Lintunen kirjassaan *Punaisten naisten tiet* (2017).

punainen puoli ei olisi halunnut, että naiset osallistuisivat taisteluihin, mutta jo perustettuja naiskaarteja ei kompromissipäätöksellä kuitenkaan hajotettu (Lintunen 2017, 22).

5.1 Naisen tahto maskuliinista hegemoniaa murtamassa

Toisen maailmansodan aikana osana naisen hyveellisyyttä nähtiin osallistumattomuus itse sotatoimiin. Rintamalla olevia naisia ei tahdottu nähdä sotilaina ja pelkästään rintaman lähellä työskenteleviä naisia pidettiin monissa maissa moraaliltaan epäilyttävinä. (Kemppainen 2006, 237.) Tämä epäilevyys heijastuu myös kummankin teoksen maailmoihin, joissa perinteisenä pidettyyn naisen rooliin mukautuminen ei sovi niin Miinalle kuin Villisilmällekään. Naisten oma-aloitteisuus arveluttaa romaanien valtaa pitäviä mieshahmoja, jotka näkevät naisen toimijuuden seksuaalisesti motivoituneena strategiana, jonka avulla huijataan lihalle heikkoa miehen mieltä:

Ethän sinä usko häntä Aaro? Tuo nainen on valmis mihin vain. Se sanoi sen itse. Villipeto. Ne kaikki ovat. Tiedätkö mitä luutnantti Manner kertoi minulle? Ettei niitä naisia suinkaan raiskattu. Ne itse halusivat sitä. Yllyttivät oikein. Siinähan naissotilaan idea juuri piilee. Tehtävä suorastaan. Käyttää vahvinta asettaan. Iskeä vapautumisen toivossa vihollisen heikkoon kohtaan. (KY, 305.)

Edellisessä lainauksessa Emil Hallenberg pyrkii luomaan naisesta uhrin sijasta aktiivisen toimijan, joka on omalla toiminnallaan yllyttänyt miehen seksuaalisen väkivallan tekoon. Kuten olen aiemmin tekstissäni todennut, naisen sotaan osallistumisen motiivit koettiin usein epäilyttäviksi ja sama näkemys nousee esille Emilin oletuksesta naissotilaan perimmäisestä luonteesta. Hän toteaa naisen vahvimaksi aseeksi hänen seksuaalisuutensa ja ruumiinsa. ”Vahvimmallalla aseella” Hallenberg tarkoittaa naisen sukuelintä, joka jälleen toimii teoksessa naisen metonymiana.³⁵ Voidaan pohtia, uskooko Hallenberg itsekään omiin sanoihinsa vai pyrkiikö hän oikeuttamaan omaa toimintaansa ja muuttamaan Aaron mielipidettä Miinasta. Oma tulkintani puoltaa jälkimmäistä vaihtoehtoa, sillä Hallenbergin tavoitteena tuntuu olevan Aaron käännäyttäminen Miinaa vastaan. Hallenberg mieltää lainauksessa miehet, täten myös itsensä, naisen viholliseksi ja lisäksi hän avoimesti kokee, että miehen heikko kohta on nimenomaan naisen ruumis. Täten nainen ja mies asetetaan teoksessa avoimesti toistensa vastakohtiksi ja sukupuolten välinen ero korostuu entisestään.

Nuoren naisen uhrautuminen sotatoimille ei ole ollut tyypillistä perinteisessä sotadiskurssissa, jossa naisen uhrautuvuus on punnittu ainoastaan poikiensa isänmaan palvelukseen lähettämisen

³⁵ Ks. myös luku 4.1.

muodossa (Pohjola 2013). Niin *Kättilössä* kuin *Käskyssä* naiset toimivat kuitenkin omien motiiviansa ajamina, subjekteina, joilla on oma vapaa tahto. Tämä tahto näyttäytyy yli isänmaallisen oletuksen, jolloin teoksen naisille sota näyttäytyy elämää tuhoavana ja muuttavana tragediana. Teoksissa naisen radikaalikin toimijuus on elämän jatkumisen ehto, sillä he kamppailevat yhtäällä ympäristönsä kanssa kuin maskuliiniselle vallalle alisteisina, mutta joutuvat myös kyseenalaistetuiksi muiden naisten toimesta:

”Nih nih. Luuliko se, että se saa ilimaseksi täälä ellää, jottei sitä soan asijat kosketa, nih?” Kerroin Aunelle kaiken. Että naisvankeja maattiin öisin Operaatio Navetassa ja Herman Gödel tahtoi saada lähdetetyt sikiöt itselleen. Että niihin ruiskutettiin poronverta ja kurmurokotetta ja että kaikki kirjattiin ylös. ”Mie en voi tehä tätä”, sanoin. [--] ”Itte sie tänne hamusit, muista se. Jukuripää olet. [--] Ääni oli voimaton: ”Sie kuvitelet olevas parempi kuin met muut”. (KÖ, 214.)

Lainauksessa Villisilmä tukeutuu epätoivoisesti kotikylästä tuttuun Auneen, jolta hän hakee hyväksyntää omille ratkaisuilleen ja pyrkii samalla jäsentämään itselleen leirillä tapahtuvia kauheuksia. Vaikka Aune lopulta tuntuu ymmärtävän Villisilmän motiiveja – syvää halua ja rakkautta Johannesta kohtaan –, on lainauksen ratkaiseva huomio, kun Aune toteaa naisen itse halunneen tulla leirille. Aune myös toteaa, ettei leirillä voi olla ilmaiseksi. Nainen tarkoittaa yleisellä tasolla sitä, että saadakseen olla leirillä täytyy konkreettisesti osallistua leirillä määrättyihin työtehtäviin. Lauseen lopun voi kuitenkin katsoa vertauskuvallisesti kätkevän sisälleen pimeämmän merkityksen: Titovkassa ei voi jäädä sivustakatsojaksi, vaan oma paikka on lunastettava ottamalla osaa sodan kauhujen kollektiiviseen toteuttamiseen. Valta ja vapaus eivät näin ollen näyttäydy leirillä toisiaan kumoavina käsitteinä, vaan ne Foucault’n teorian, mukaisesti limittyvät keskenään, jolloin valta määrittyy toimintana, jossa subjekti valitsee eri tapojen joukosta tavan toimia (ks. esim. Tiisala 2014). Näin ollen muiden syyttäminen on turhaa ja voidaankin pohtia, onko leirillä edes sijaa moraaliseen toiminnalle. Aunen mukaan ei, sillä hän syyllistää Villisilmää siitä, että hän kuvittelee olevansa muiden yläpuolella. Sama huomio voidaan tehdä *Käskystä*, sillä Miina on itse päättänyt ryhtyä sotilaaksi ja tällöin hänen on täytynyt ymmärtää siihen sisältyvät riskit. Täytyy kuitenkin huomioda, että Villisilmälle sota ja oman aatteen puolustaminen ei ole se perimmäinen motiivi, kuten se on Miinalle. Villisilmä pohjaa lähes kaiken toimintansa saadakseen Johannekselta vastarakkautta.

Tässä kohdassa on myös mielekästä kysyä, mikä sai *Käskyn* Miinaan tarttumaan aseeseen? Miina on henkilönä vahva ja omien aatteidensa takana seisova, eikä tästä johtuen pelkää nousta häntä uhkaavia miehiä vastaan. Hän puolustaa vahvasti omia periaatteitaan ja täten hänen voidaan ajatella toteuttavan omaa velvollisuuttaan taistella sen puolesta, mihin hän itse uskoo.

Miina ei juonen edetessä kadu omia valintojaan ja tekee vangitsijoilleen selväksi, ettei hän ole helposti murrettavissa. Hän hyväksyy oman osansa ja tuo sen julki myös muille: ”Kyllä minä tiedän miten tässä käy, nainen sanoo keittolautasta tarkastellen. Nappi otsaan ja multaa päälle. Mitä väliä meidän nimillämme on?” (KY, 34.)³⁶ Miina ei halua paljastaa itsestään mitään tuomari Hallenbergille – ei edes omaa nimeään – ja toteuttaa näin ollen vastarintaa alusta alkaen. Myöhemmin romaanissa hän kuitenkin katsoo oman selviytymisensä kannalta järkeväksi ripotella miehelle pieniä tiedon murusia, vähän kerrallaan.

Feminismin teoreetikon Rosi Braidottin (1993, 171) ruumiillisen materialismin käsityksen mukaan ruumis on pinta, johon vallan ja tiedon merkitykset piirtyvät ja jossa materialistiset ja symboliset voimat risteävät. Vaikka naisen ruumis on teoksissa ikään kuin tällainen objektivoitunut pinta, osaa nainen käyttää kehoaan aseena valtakamppailussa, jossa kyse on elämästä ja kuolemasta: ”Kuulehan nyt, hän [Miina] sanoi vakavasti, eikö sovita niin että saat nussia minua sydämesi kyllyydestä ja vastalahjaksi annat minun suoriutua täältä kaikessa rauhassa matkoihini?” (KY, 254) Tämä Miinan karulta ja jopa groteskilta kuulostava ehdotus todistaa, että nainen tiedostaa oman kehonsa mahdollisuudet toimia välineenä, jonka avulla voisi muuttaa tapahtumia haluamaansa suuntaan. Lainauksen voi lukea myös kriittisesti: näin toteamalla hän ikään kuin antaa luvan kehonsa häpäisyyn. Tämä myös tukee aiemmin tässä luvussa käsittelemääni Hallenbergin oletusta naisotilaista. Ristiriita syntyy siis naisen subjektiuden ja objektiuden välille. Väitän kuitenkin, että Miina punnitsee vapautumisen painavan tässä tilanteessa enemmän: hän tekee subjektiivisen valinnan ja antaa itse Aarolle luvan omaan kehoonsa. Tähän leikkiin oikeudenmukaisuuden tajun omaava mies ei kuitenkaan lähde, vaikka teoksessa aika ajoin hienovaraisesti vihjaillaan Aaron kiinnostuksesta naista kohtaan. Toisaalta tämä luvan antaminen ei tapahdu täysin vapaassa tilanteessa, sillä mies pitää naista vankinaan. Miina kuitenkin tietoisesti koettelee miehen rajoja.

Niin Michel Foucault kuin Judith Butler näkevät sukupuolen eräänlaisena performanssina, jossa sukupuoliuus ja seksuaalisuus perustuvat pakonomaisesti toistettuihin, kulttuurin sisällä hyväksyttyihin ja ritualisoituihin akteihin, jotka luovat illuusion ”luonnollisesta” sukupuolen ja seksuaalisuuden ytimestä (ks. Karkulehto 2009, 35; Oksala 1997, 178). Teoksissa kuitenkin niin Miina kuin Villisilmä murtautuvat ulos perinteisenä pidetystä naisen roolista ja astuvat miesten hallitsemalle alueelle ja horjuttavat näitä kulttuurisesti hyväksytyjä toimintoja, jotka sotaperinteessä tarkoittaisivat naisten työskentelyä kotirintamalla ja tukemalla yhteiskuntaa sieltä käsin. Toisin performoiminen ja tulkitseminen tukee työni yleistä väitettä siitä, että

³⁶ Miinan turhautunut toteamus linkittyy luvussa 3.2 käsittelemääni nimeämisen tematiikkaan.

naisten noustessa sotakirjallisuudessa päähenkilöiksi ja aktiivisiksi toimijoiksi, murtuvat perinteisinä pidetyt sukupuoliroolit. Näin ollen Foucault'n ja Butlerin ajatusta sukupuoleen liittyvästä performarssista voidaan laventaa ja ravistella kirjallisin keinoin.

Naisen tavat murtaa patriarkaatin yhtenäisyyttä näyttäytyvät teoksissa kuitenkin eri tavoin. Miina on vangittu punasotilas, jonka vahvimpana aseena on hänen omaamansa tieto ja sen tiedon tarkoituksellinen panttaaminen, jopa sillä leikkittely. Villisilmä taas on omaehtoisesti valinnut vankileirillä olon, jossa hänen asemoitumisensa hierarkiassa riippuu tottelevaisuudesta ja käskyjen noudattamisesta: Hän on aluksi hyödyllinen, mutta vaaraton ja pääsee näin ollen toimimaan myös miehille oikeutetuilla alueilla. Villisilmä laventaa kuitenkin omaa moraaliaan ja päättyy lopulta toisintamaan samankaltaista valtaa jota romaanin mieshahmot toteuttavat. Operaatio Navetassa työskentelylle ei anneta vaihtoehtoa, mutta valinnat, joita hän siellä tekee, murentavat mahdollisuutta taistella patriarkaalista valtaa vastaan. Hän surmaa Lispetin sikiöt, jotta oikeuttaisi Johanneksen ainoastaan itselleen. Villisilmän tekoja on pyritty selittämään hengissä selviämisen ehtoina ja symbolisesti tärkeän käännekohdan, oman raskauden suojelun, näkökulmasta (Pohjola 2014, 55). Olen samaa mieltä Pohjolan huomion kanssa siitä, että nämä seikat varmasti jäsentävät Villisilmän toimintaa, mutta teoksen eetoksessa myös esitetään, etteivät ne kuitenkaan oikeuta sitä. Villisilmän suorittaessa pahoja tekojaan, hän usein liittää niihin sielunsa vääristyneisyyden tai saatanallisten voimien väliintulon:

Minussa on aina ollut voimaa. Saatan taltuttaa kuohitsemattoman hirvasporon milloin tahansa. Lissun sikiöstä ei ollut minulle mitään vastusta. [--] Jokin minussa silloin ratkesi, en tiedä mikä. [--] Kuinka Lissu olikaan kaunis siinä hurmeissaan maatessaan ja sillä siunaaman Saatananavustamalla hetkellä minun tumma sieluni vannoi, että jos joku sinulle lapsen saisi niin se olisin minä. Tekisin sinun eteesi mitä vain enkä antaisi armoa kenellekään. Repäisin irti toisenkin sikiön. (KÖ, 281–282.)

Edellinen kuvaus inhimillisyyttä ravistelevasta tilanteesta näyttäytyy lukijalle hyvin groteskina ja raakana. Villisilmä kuvaa oman sielunsa tummuutta ja todetessaan, että ”jokin minussa silloin ratkesi”, hän tulkintani mukaan antaa lopullisen luvan itselleen käyttää valtaa suoraan toisen henkilön ruumista kohtaan. Hän kuvailee Lissun kauneutta ja eteerisyyttä samalla kun väkivalloin kohtelee tämän kehoa, mikä tekee tilanteesta hyvin paradoksaalisen. Kohtaus sisältää voimakkaan vastakohtien asetelman, jossa kauneus ja kauheus törmäävät toisiinsa. Villisilmä vertaa itseään paholaiseen, joka saa voimansa itse Saatanalta, kun Lissun voi tässä tilanteessa katsoa edustavan puhdasta, enkelimäistä hahmoa. Tämä tukee esittämäni tulkintaa vastakohtien risteämisestä.

Marita Husson (1994, 139) mukaan naisiin kohdistuva väkivalta mielletään usein maskuliiniseksi voimaksi. Kulttuurin hierarkia, yhteiskunnallinen ja symbolinen järjestys, jossa naisen paikka on marginaalissa ja miehelle alisteisena, on vallitseva yleinen käsitys. Naisiin kohdistuva fyysinen väkivalta voidaan katsoa osaksi edellä mainitun järjestelmän uusiintumista, jossa väkivallan harjoittajalle feminiinisyys ja siihen liitettävä seksuaalisuus edustaa jotakin, joka horjuttaa hänen sisäistämäänsä järjestyksen mallia. (Mp.) Edellisessä lainauksessa Villisilmä päätyy toteuttamaan brutaalia väkivaltaa toista naista kohtaan omien päämääriensä saavuttamiseksi. *Kätilön* luoman ”naismassan” seasta on siis kuitenkin osattava erottaa nainen yksilönä, viimekädessä omien tekojensa vastuunkantajana. Vaikka nainen nähtäisiin yleisellä tasolla patriarkaaliselle järjestykselle alisteisena, löytyy hierarkkisesti jäsentyneitä rakenteita myös naisten keskuudesta. Romaanin nimihenkilö päättää ottaa ohjat omiin käsiinsä ja käyttää oman ammattinsa mukanaan tuomaa valtaa kilpailijaansa todeten ja perustellen: ”Sota on saanut minusta otteen” (KÖ, 283). Toisaalta tämä Villisilmän toteamus voidaan lukea alistumisena sodan käytännöille ja samalla hyväksyä ne osaksi omaa toimintaa.

Vaikka Villisilmä moraalin väljentyminen on teoksessa asteittaista, voidaan sille hahmottaa yksi piste, jonka jälkeen paluuta ei enää ole. Kuten olen aiemmin kirjoittanut (ks. Hokkanen 2016, 120), alkaa naisen moraalinen romahdus viimeistään silloin, kun hän huumaa ja kantaa nuoren, suojeluksessaan olleen kolttatyttö Mashan Operaatio Navettaan sotilaiden käskystä:

Suomen ja Saksan välille oli syttynyt sota. ”Ei auta. Pistä tyttö valmiiksi. Täällä vallitsee nyt ihan eri lait.” [--] Mistä olisin voinut tietää kenen sanelemia nämä uudet lait olivat? Keneltä olisin voinut kysyä? [--] Jos Masha huutaisi, kirkuisi ja potkisi kun sitä vietäisiin Operaatio Navettaan enkä sille mitään mahtaisi. Ainoa puolustukseni on, että ne olisivat tehneet silloin sille vielä pahempaa. Että yritin suojella tyttöä viimeiseen saakka, siinä Luoja olkoon todistajana. Että yritin suojella sitä haurautta. (KÖ, 256–257.)

Tunteeko Villisilmä syyllisyyttä teoistaan? ”Kadu en, vaikka katua pitäisi. Minä jään tänne, muut lähtevät. Minä olen lupaukseni antanut ja sen myös pidän. Sillä minä tämän kaiken sovitan”. (KÖ, 308.) Edellisestä lainauksesta huokuu läpi, että hän kokee tehneensä asioita, jotka hänen tulee sovittaa, vaikka väittää ettei kadu mitään. Päivi Lappalaisen (2011, 274) mukaan syyllisyyden tunne linkittyy kuitenkin suoraan tiettyihin tekoihin, ajatuksiin ja tarkoituksiin. Lappalainen (mp.) täsmentää, että syyllisyys saa meidät arvioimaan omia tekojamme ja syyttämään itseämme jostain tapahtumasta, kuten Villisilmä tekee:

Halusin huutaa rumia tytön perään. Että kaikki oli sen syytä, Mashan syytä ja ilman sitä kaikki olisi mennyt toisin ja olisit minun kanssani tässä nyt. [--] Aioin ulos ulvotella rikkinenheitä suunnitelmiani ja koko maailmankaikkeuden pahuutta, raastaa sielustani Jumalan joka salli kaiken pahuuden. Mutta kieltä pitkin lipsahtikin jostain suolainen, hidas kuiskaus: ”Anna anteeksi Masha.” (KÖ, 99.)

Villisilmän henkilöhahmo yrittää selittää ja oikeuttaa omaa moraalista ajatteluaan aluksi ulkoapäin tulevan osapuolen – tässä tapauksessa Jumalan ja nuoren kaiken tämän keskelle joutuneen tytön – kautta, vaikka sisimmässään tietää sen olevan väärin: ”Ilman Mashan leijaa kaikki olisi kumminkin voinut mennä toisin. Minulla olisi hampaani tallella ja hiukset päässäni. En koskaan olisi joutunut Operaatio Navettaan töihin. Mutta nyt tietysti valhettelen.” (KÖ, 204.) Villisilmän todellisina motiiveina toimivat niin sodassa käytettyjen keinojen hyväksyminen osaksi omaa käyttäytymistä kuin ajatus siitä, että näin toimiminen on pakollista. Oman kuoleman mahdollisena pitäminen, etenkin sotatilanteessa, on yleensä torjuttu ajatus (Siltala, 2006, 65). *Kätilössä* tähän on asennoiduttu, ei kuitenkaan itsen, vaan jonkun toisen tähden. Selviytymiskamppailua motivoi mahdottomaksi luultu raskaus, jonka varjoissa kummittelee mustasukkaisuus toista naista kohtaan. Toisaalta *Käskyssä* Siltalan väite oman kuoleman ajatuksesta kumoutuu Miinan pohdinnassa:

Kuoleman läheisyys tekee ihmisestä lapsen, Miina ajatteli. Voisikin uskoa johonkin! Mutta mitä sitten kun jopa vimmainen viha on hävinnyt olemattomiin. Kun se oli vihdoon haalistumassa, hän kaipaasi sitä. Tähän ammottavaan tyhjyyteen verrattuna sitkeä vihakin olisi nyt lohdullinen. Kunhan olisi edes jokin tunne jota vaalia. (KY, 140.)

Miina kuvaa kuoleman läsnäoloa lapseksi taantumiseksi. Hän pohjaa analyysinsä kellariin kanssaan lukittuun Marttaan, joka penää Miinalta uskooko tämä ihmeisiin tai Jumalaan. Itse hän huomaa oman uskonsa ja tunteidensa kadonneen tyystin. Tämä tunteettomuus liittyy sodan häviämiseen ja vangittuna oloon. Elämän merkitys näyttäytyy Miinalle uudessa valossa, kun hän selviää teloitusrivistä ja tahtoo toteuttaa lupauksensa Martalle etsiä naisen Eino-poika. Tämän jälkeen hänellä on motiivi asettua vastarintaan vangitsijoitaan kohtaan. Miina on tietoisesti tehnyt valinnan olla kertomatta Hallenbergille tämän haluamia tietoja ja toteuttaa tällä tavalla omaa vastarintaansa. Miinan motiiveja ei teoksen missään vaiheessa täysin avata, vaan lukija joutuu tulkitsemaan niitä rivien välistä. Yleisesti ottaen voidaan todeta, että Miina kokee syvästi sodan vääryyden, jossa voittajaosapuoli saa määrittää häviäjien kohtalon siitäkkin huolimatta, että sota on virallisesti ohi. Tähän liittyvä seksuaalinen ja henkinen väkivalta on omiaan lisäämään tätä vääryyden tunnetta. Henkilökohtaisella tasolla hänen toimiaan ohjaa jo

edellä mainitsemani lupaus Martalle: nyt hänen tarkoituksenaan on jatkaa elämästä taistelua uudenlaisten syiden takia.

Kättilössä vastarinnan idea hahmottuu lähes kaikissa Villisilmän ja teosten miesten välisissä vuorovaikutussuhteissa. Kissa ja hiiri -leikki Herman Gödelin kanssa altistaa nimihenkilön jatkuvalle väkivallan uhalle ja kamppailu Johanneksen kiintymyksestä kärjistää suhteen muihin henkilöihin. Valtasuhteet ovat useimmiten päämääräsuuntautuneita, mutta täytyy ottaa huomioon, etteivät ne ole koskaan täydellisesti subjektin määrättävissä (Reuter 1997, 154). Tämä korostaa foucault'laista ajatusta, ettei valtaa voi omistaa, vaan sitä täytyy hallita ja ylläpitää erilaisin strategisilla liikkein. Päinvastoin kuin voisi luulla, vallan mukanaan tuomat suhteet luovat merkityksellisen subjektin, eivätkä ole yksittäisten subjektien tahdon ilmaisuja. (Mp.) *Kättilön* nimihenkilön tapauksessa vastarinnan harjoittaminen ja leirin sääntöjen rajamailla liikkuminen syrjäyttää hänet hetkessä oman asemansa hallitsijasta uhrin rooliin. Tämä puoltaa ajatusta, että valtasuhteet todella luovat merkityksiä yksilön näkökulmasta, mutta on huomioitava, että Reuterin esittämä ajatus tahdon ilmaisusta on huomattavasti ristiriitaisempi: Mashan tapauksessa päähenkilö pystyy perustelemaan omaa toimintaansa valtasuhteiden pakottavan luonteen kautta, mutta surmatessaan Lispetin sikiöt on hän tehnyt valinnan omien tunteidensa pakottamana. Vaikka taustalla voidaan katsoa vaikuttavan naisten kuvitteellinen sisäinen hierarkia³⁷, on se silti yksilöllinen päätös, joka lähtee yksilöstä itsestään.

Voidaan siis todeta, että vaikka valta-asetelmat ovat hallitsevassa asemassa romaanin merkitysten tuottajana, on taustalta hahmoteltavissa yksilöllisiä ratkaisuja, jotka perustuvat ennen kaikkea subjektin omiin valintoihin. Vaikka Villisilmän toimia ohjaavat tunteiden pakottavuus sekä mustasukkaisuus ja toisaalta hänen oman selviytymisensä mahdollisuudet, tiedostaa hän toimintansa vääryyden ja irrallisuuden yleisistä normeista: ”Kaikki muut suhtautuivat minuun avoimen vihamielisesti, olinhan pelätty ja kammottu Fräulein Schwester, joka sieppasi sikiöt kohduistaan ja antoi kaiken pahan tapahtua” (KÖ, 286). Näin sanoen hän tunnustaa oman syyllisyytensä niihin tekoihin, joita hän itse leirille tultuaan kammoksui. Mielenkiintoinen huomio on myös se, että Villisilmä kutsuu itseään Herman Gödelin tavoin Fräulein Schwesteriksi. Saksankielisen ilmauksen voi kääntää tarkoittavan sisarta ja tämä yhdistää naisen osaksi saksalaisten joukkoa ja tekee hänestä heidän liittolaisensa. Yhtä lailla käänös voi tarkoittaa sairaanhoitajaa. Sairanhoitaja-määritelmän kautta avautuu

³⁷ Kuvitteellisella sisäisellä hierarkialla tarkoitan tässä yhteydessä sitä, että Villisilmä itse kokee olevansa oikeutetumpi Johanneksen rakkauteen, sillä on uhrannut miehen puolesta paljon. Näin ollen hän nostaa itsensä korkeampaan asemaan suhteessa Lispettiin, joka todellisuudessa ei edes tunnu ymmärtäneen, että naisten välillä vallitsee eräänlainen kilpailuasetelma.

mielenkiintoinen näkökulma, joka koskee kyseiseen ammattikuntaan liittyviin odotuksiin. Sairaanhoidajia pidetään lähtökohtaisesti luotettavina hoitotyön ammattilaisina, joiden tehtävä on parantaa eikä kylvää ympärilleen tuhoa. Näin ollen Villisilmä rikkoo näitä ammattikunnan normeja ja aiheuttaa ristiriidan niin oman henkilökohtaisen moraalinsa kuin sairaanhoidajien ammattikunnan välille.

Naisen tahto murtaa hegemonista maskuliinisuutta representoituu romaaneissa pääasiassa kahden naispäähenkilön kautta. Teoksissa esiintyvät muut feminiiniset henkilöahmot jäävät joko etäisiksi tai heidät esitetään naiiveina ja hieman kevytmielisinä, kuten *Kätilön* Lispetti tai *Käskyn* Beata, Hallenbergin nuori vaimo, joka toteaa miehensä pakkomielteisestä käytöksestä Miinan ja Aaron tapausta kohtaan: ”Vaan mitä siitä. Pojat ovat poikia. Miehet tekevät miesten juttuja. Naiset vartokoot vuoroaan.” (KY, 197). Kieleemme vakiintunut ilmaus ”pojat ovat poikia”, lieventää Arto Jokisen (2000, 19) mukaan väkivallan merkitystä ja liittää sen osaksi poikana olemista. Toisaalta Beata tunnistaa naisen merkityksen eheyttäjänä ja hoivaajana, kun maskuliininen uho on ohi: ”Sillä sehän naisille jää, puhdistajan osa sitten kun kaikki intoilu ja melskaus on ohi. Haavojen sitojan, hoitajan, lohduttajan osa.” (KY, 197.) Näin todetessaan Beata korostaa naisen asemaa feminiinisenä hoivaajana, joka korjaa miesten aikaansaamia tuhoja.

Siitäkin huolimatta, että teoksissa on voimakkaasti sukupuolittunut jako naisen ja miehen välillä, saa nainen myös arvostusta. Niin *Kätilön* Johannes kuin *Käskyn* Aaro kokevat olevansa moraalisia omilla tavoillaan ja hajottavat näin ollen patriarkatin ihannetta. Aaro näkee sodan välttämättömänä pahana, johon miehen tulee asettaa oman panoksensa, tahtoi hän sitä tai ei. Johannes kärsii pahoista traumoista ja hukuttaa murheensa lääkkeisiin vaikuttaen aika ajoin passiivisen kiinnostumattomalta siitä, kuinka Villisilmää leirillä kohdellaan. Tästä huolimatta nämä kaksi miestä edustavat teosten yhteiskuntien miehisen moraalin ääntä, joka uhkaa jäädä väkivallan ja sodan ideologian jalkoihin samalla, kun nainen taistelee paikastaan yhteiskunnan jäsenenä. Näiden miesten yritys olla sankareita huipentuu teosten lopussa kummankin kuolemaan.

Kummatkin miehet nousevat vastarintaan suhteessa hallitsevaan hegemoniaan. Aaro uhraa itsensä saattaakseen loppuun itselleen asettamansa tehtävän suojella Miinaa: ”Haluat antaa minulle etumatkaa. Siitäkö tässä on kysymys? Jostain naurettavasta sankarillisesta uhrautumisesta. Yhdessä me jäisimme heti kiinni, Aaro sanoo. Kerron hänelle että ammuin sinut.” (KY, 318.) Lopulta Aaro saa Miinan vastusteluista huolimatta houkuteltua naisen matkaan ja kuolee itse vartiomiehen revolverin luotiin. Tieto Aaron kuolemasta tavoittaa

Hallenbergin, joka puolestaan tappaa itsensä Aaron aseella. Vaikka tuomarin säröilevästä mielenlaadusta on vihjailtu teoksessa aiemmin, murtuu se lopullisesti Aaron kuoltua. Tulkitsen, että Hallenberg kokee hävinneensä taistelun, eikä halua kohdata itse niitä epäilyjä, joita hänen toimintaansa voitaisiin jälkeinpäin kohdistaa. Kenties hän myös tiedostaa oman toimintansa eettiset ongelmat ja tietää, ettei voi selvitä ilman seurauksia. *Kättilössä* rakastavaiset saavat lopulta toisensa – edes hetkeksi: Kuolleen miehen vuonolta kaikki alkaa ja sinne kaikki myös päättyy. Johannes löytää perille Kuolleen miehen mökille, Villisilmän ja heidän vastasyntyneen tyttärensä luo. Pariskunnan lapsenlapsen jälkisanoista (KÖ, 340–344) käy ilmi, että pariskunta löydettiin ammuttuina vuoteesta, kun taas tytär, Helena Angelhurst, sijoitettiin Jouni ja Heta Näkkälän huostaan yhdessä Mashan kanssa.

Tässä luvussa esittämäni tulkinnat tukevat viidennen luvun alussa esittämäni moraalisen pakottavuuden ongelman kahta eri käsitystä. Eksternalismin mukaisesti henkilöahmot käsittävät moraalittoman toimintansa johtuvan ääriolosuhteista, jolloin he asettavat oman käyttäytymisensä mielensä ulkopuolelle. He kuitenkin tunnistavat tämä käyttäytymisen irrallisuuden inhimillisestä normatiivisesta toiminnasta, jolloin siitä tulee internalistista. Sisäinen halu korostuu yksilön päätöksissä toimia tietyllä, eettisesti kyseenalaisella tavalla, kuten esittämäni tekstiesimerkit osoittavat.

5.2 Naisen halu

Tässä luvussa tarkastelen naisen seksuaalisen halun kuvausta osana vastarinnan toteuttamisen mahdollisuutta. Käsittelen aihetta pääasiassa *Kättilön* kautta, missä seksuaalisuuden ja seksin kuvaus on suoraa niin tekstin temaattisella kuin kielellisellä tasolla. Mielenkiintoista onkin kysyä, koetteleeko seksuaalisesti aktiivinen nainen sovinnaisuuden rajoja teoksen maailmassa? *Kättilössä* oman seksuaalisuuden ja seksuaalisen halun kuvaus tapahtuu teoksen maailmassa niin romaanin nimihenkilön itsensä kuin Johanneksen välityksellä. Mielenkiintoista onkin tarkastella, millaisena henkilöt kokevat tämän halun ja näyttäytyykö se kummankin näkökulmasta tarkasteltuna samankaltaisena. Käsittelen myös *Käskyn* muutamaa kohtausta, joissa nainen paljastaa halunsa erilaisten motiivien ajamana.

Nainen on teosten yleisellä tasolla hallitsevalle patriarkaatille ennen kaikkea ruumismateriaa, joka objektivoidaan ja jota hyödynnetään häpeilemättömästi miehen oman seksuaalisen halun välikappaleena. Kuitenkin eritoten *Kättilössä* esitetty naisen hahmo ja siihen liittyvä seksuaalisuus liukuu ulos normina pidetyn sukupuolen asettamista rajoista ja mahdollistaa naiselle erilaisten roolien omaksumisen. Villisilmä on kaiken kaikkiaan arvoituksellinen

hahmo, joka saa aluksi jopa arvostusta Herman Gödeliltä, joka lupaa suhtautua ahkeraan suomalaiseen ”Kolmannen Valtakunnan vieraana” (KÖ, 59). Johannes puolestaan näkee naisen alusta alkaen erilaisena ja muista poikkeavana: ”Tuo lapsenpäästäjä tai sairaanhoitaja kiinnittää huomioni. Villisilmä. Aivan erilainen kuin muut tapaamani naiset täällä. Se kulkee yksin ja ilman miestä ympäri Petsamoa eikä näytä hirmustavan mitään.” (KÖ, 54.) Johannesta kiehtoo erityisesti Villisilmän olemus, joka kielii rohkeutta ja itsenäisyyttä ja mies toteaaakin, ”[e]ttä tuommoisen kanssa ei pelottaisi eksyä tunturiin” (KÖ, 54). Teoksen aikana kuitenkin monesti esitetään, että Villisilmän naiseus on jotenkin vääristynyttä ja muista naisista poikkeavaa. Villisilmän kokemus omasta naiseudestaan saa uuden ulottuvuuden, kun hän tapaa kotikyläänsä Parkkinaan lehtikuvia ottamaan tulleen Johanneksen ensi kertaa:

Ennen kuin ehdin paeta olivat silmäsi jo minussa, pupillit tarkentuivat ja kulmat rypistyivät niin kuin rypistyvät luonnontieteilijän kohdatessa jonkin tunnistamattoman limakkolajin. Sitten, silmänräpäyksen verran, tunsin jonkin muuttuneen ja hetken se oli koiraan katse, vaatimen vainunneen hirvaan katse joka heti sammui mutta minä olin jo sulanut, liuennut, uponnut jonnekin syvälle alkumereen, jossa merikoirat nuolevat kantapäitä ja tulinen tähti saa lihan kärventymään. Tuntui kuin minua olisi katsottu niinkuin kukaan ei minua ennen olisi katsonut. (KÖ, 31–32.)

Tämä Villisilmän kokemus on monitulkintainen ja sisältää mielenkiintoisia elementtejä. Vertaus harvinaiseen lajiin luo assosiaation kahteen eri suuntaan. Limakkolaji luo mielikuvan epäviehättävästä olennosta, mutta toisaalta Villisilmä kuvaa Johannesta luonnontieteilijäksi, joka on huomannut itselleen uuden ja tuntemattoman lajin. Miehen oletettua reaktiota voi siis pitää ihmetyksenä ja avoimena kiinnostuksena naista kohtaan. Villisilmä kokee hetkellisesti miehen intensiivisyyden tämän kiinnittäessä ”hirvaan” katseensa häneen. Tämän ansiosta Villisilmä tunnistaa olemassaolonsa ennen kokemattomalla tavalla. Huomattavan arvoista on, että lainauksessa nainen toisintaa miehen ja naisen sukupuolista erottelua ja rinnastaa miehen metsästäjäksi ja naisen, eli itsensä, saaliiksi. Tosin kuten edellä kuvasin, näkee Johannes Villisilmän pelottomana ja toimeliaana naisena, joka ”löytäisi riekonmunan mättäältä nuuhkimalla” ja joka pystyisi ”nappaa[maan] suokurppia lennosta paljain käsin” (KÖ, 54–55). Villisilmän hahmoon kytkeytyy siis monia olettamuksia, jotka ovat hyvin muuntuvia riippuen siitä, kuka häntä katsoo ja tulkitsee.

Villisilmä on oman päänsä sisällä seksuaalisesti aktiivinen, mikä ei kuitenkaan näyttäyty teoksen muille henkilöille ulospäin. Johannesta kohtaan Villisilmä kuitenkin käyttäytyy häpeilemättömän avoimesti ja tekee sen miehelle myös selväksi. Johannes itse kokee hämmennystä naisen käytöksestä: ”Nyt Villisilmä tuli liki. Minut valtasi sanoinkuvaamaton

ujostus, teki mieli ottaa Herman Gödelin antamaa lääkettä mutta tilaisuutta ei tullut. En ole koskaan tavannut naista joka tahtoo noin selvästi.” (KÖ, 134–135.) Villisilmän voi katsoa siis löytäneen oman seksuaalisuutensa Johanneksen läsnäolon avulla. Villisilmälle Johannes on teoksen maailmassa kiintopiste, eikä millään miehen teoilla tunnu olevan väliä, sillä nainen rakastaa ja haluaa häntä ehdoitta:

Aina sinusta, sinusta vain, sillä sinä olit minulle se ainut oikea ja sinua kaipaen ja ikävöin, sillä sinun luontosi kuuluu minulle, sielusi silittää minussa maailmaa myötäkarvaan ja minä rakastan sinua, vaikka teit minulle alati väärin, vaikka olit pahapäinen, vittuun ja viinaanmenevä luppojätkä sakemannin valepuvussa, viheliäinen vihassasi ja lakea rakkaudessa enkä sitä unohda, kuinka minut hylkäsit. Mutta silti rakastan sitä hyvää kelpoydintä joka sinussa sijaitsi ja sijaitsee vieläkin. Meidät on tarkoitettu tätä maailmaa kaksin silmin katsomaan, meidät yhdessä vain, sillä ilman meidän rakkauttamme tämä maailma on ammottava ämyri jossa ärjyy julma ja mätä kuoleman puhuri. (KÖ, 288.)

Villisilmä kuvailee Johannesta lainauksessa myös hyvin negatiivissävytteisesti, mutta kokee, että vallitsevassa maailmantilanteessa rakkauden on noustava kantavaksi voimaksi. Se on Villisilmälle hengissä selviämisen ehto, joka kaiken kuoleman keskellä herättää toivonkipinän. Hän ei tunnu välittävän Johanneksen teoista, vaikka miestä ei ajoittain tunnu kiinnostavan, mitä naiselle vankileirillä tapahtuu: ”Elä anna niitten viiä minua! Peitit korvasi kuin olisin huutanut kovaankin ääneen, kaivoit valkean harsoliinan silmiesi suojaksi.” (KÖ, 277.) Villisilmä myös toteaa, ettei tule unohtamaan sitä, kuinka mies hänet hylkäsi. Hänen sisällään siis itää katkeruus miehen tekoja kohtaan, mutta toisaalta Villisilmän kyky kestää hänelle tapahtuneita vastoinkäymisiä vain vahvistaa naisen tunteita Johannesta kohtaan. Nainen pystyy sulkemaan ruumiiseensa kohdistuneet väkivallanteot itsensä ulkopuolelle, vaikka hän elää, kokee ja tuntee ennen kaikkea ruumiinsa kautta. Erilaiset tunteet kuten rakkaus tai viha koetaan teoksessa ruumiin kautta ennen kaikkea fyysisinä tuntemuksina.

Aikaisemmin kirjoitin, että naisten seksuaalisuutta käsittelevät tarinat ovat ennen olleet harvoin julkisia tai jos ovat, ne kulkeutuvat maskuliinisen kerronnan läpi.³⁸ *Kätilössä* seksuaalisuus ja siihen liittyvä ruumiillisuus kuvataan ennen kaikkea Villisilmän kautta, jolloin tätä sota-aikaan liittyvää diskurssin oletusta hienosti puretaan. Tällä keinolla naisen kokemus omasta ruumiistaan konkretisoituu ja hänen toimijuutensa näyttäytyy uudessa valossa. Seikka, jolla *Kätilössä* esiintyvää naisen sukupuolen ja seksuaalisuuden ”luonnollisuuden vaikutelmaa”

³⁸ Ks. luku 4.1

ravistellaan, on Villisilmän avoin ja näkyvä seksuaalinen luonne. Kuten tämän luvun alussa totesin, on mielenkiintoista tarkastella sitä, millaisena seksuaalisesti aktiivinen nainen teoksessa koetaan. Villisilmän suhde omaan ruumiiseensa tuodaan konkreettisesti ilmi naisen tavassa ajatella ja hänen omakohtainen halunsa on voimakkaasti esillä koko teoksen läpi: ”Tiesin vain, että tekisin mitä tahansa jos saisin kauniita karvaomenoitasi vielä joskus kouraani punnita ja niitä hitaasi lipitellä Kuolleen Miehen vuonon valoyössä” (KÖ 217). Kuten edellisessä tekstisitaatissa myös monissa muissa kohtauksissa Villisilmä korostaa, että tekisi mitä tahansa saadakseen Johannesta kohtaan tuntemansa seksuaalisen halun täytetyksi. *Kättilössä* esiintyvä naisen halu näyttäytyä miehelle vieraana ja jopa pelottavana:

Ja vaikka vielä näinkin hahmossasi tuon hyväntekijän, puhtaan ja koskemattoman, näin tämän samalla ikään kuin sulautuvan ja katoavan varjoihin, ja tilalle kasvoi toinen olento, pelottava, tuliolkainen. Se kasvoi ja kasvoi ja täytti pian koko huoneen, sen silmät savusivat ja ihon paikalla oli pelkkää paljasta lihaa. Se olento tuli minun päälleni ja huohotti korvaani: ”Astu minut Johannes, astu minut nyt.” (KÖ, 143.)

Villisilmän häpeilemätön himo esittäytyy Johannekselle kiehtovana, mutta toisaalta myös tunnistamattomana ja eräänlaisena pimeänä voimana. Johannes kuvailee naista adjektiivein ”puhdas” ja ”koskematon”, jotka linkittyvät neitseellisen koskemattomuuteen ja sen ihannointiin. ”Toisesta olennosta” puhuessaan Johannes viittaa paholaiseen, johon liittyy tuli, savuavat silmät ja paljas, eläimellinen lihallisuus. Eläimellisyys korostuu myös Villisilmän vaatiessa miestä astumaan hänet, mikä puolestaan tukee romaanissa jatkuvasti esillä olevaa eläimellisyyden kuvastoa ja korostamista. Villisilmä tuntee itsensä naiseksi Johanneksen katseen alla. Tämä tuo esiin mielenkiintoisen ulottuvuuden, sillä nainen näyttäytyy myös oman subjektiivisen kokemuksensa kautta positiivisena. Teoskokonaisuuden muille henkilöhahmoille Villisilmä ei tunnu esittäytyvän mitenkään erityisen vetovoimaisena hahmona: ”Voi meän pikku Vikasilmää, Lissu kihersi ja kietoi käsivartensa kaulaani. Ai sisko kun tuo uus tukka tekkee sinun silmistäs kälämit.” (KÖ, 73.) Lissu suhtautuu naiseen jopa lapsenomaisesti ja holhoavasti. Sanan ”kälämi” merkitys voi olla ”kiero” tai ”viekas”, mikä entisestään korostaa Villisilmän poikkeavaa ja erikoista ulkonäköä. Herman Gödel pyrkii oman asemansa avulla aika ajoin houkuttelemaan naista mukaansa kabinettiinsa ja antaa ymmärtää, että suostumalla nainen turvaisi oman asemansa. Nainen ei tähän kuitenkaan suostu, mikä saa Gödelin muuttamaan suhtautumistaan naista kohtaan kylmäkiskoisemmaksi. Näin ollen Johannes on romaanin hahmoista ainoa, joka aidosti näkee Villisilmän erilaisuuden positiivisena ja kiinnostavana asiana.

Miinan ja Aaron ihmissuhde on kompleksisempi ja piilotellumpi kuin Villisilmän ja Johanneksen välinen kiintymys. *Käskyssä* ei niinkään kuvata Miinan omakohtaisia seksuaalisia tuntemuksia, mutta hän tunnistaa sen potentiaalin omien instanssiensa mahdollistajana. Seuraavassa lainauksessa kuvataan vastavuoroisesti miehen alkukantaisten vaistojen heräämistä ja säikähdystä, kun hän itse tunnistaa ne:

Peto oli olemassa. Se oli hänessä. Aaro pudotti kepin maahan, siirsi molemmat kätensä naisen niskaan, painoi suunsa hänen suutaan vasten. Raja oli ylitetty. [--] Nainen ei pannut vastaan mutta horjahti maahan raskaan painon alla. Aaro menetti tasapainonsa hänen mukanaan. Peto käänsi hetkeksi päätään, kuin olisi kuullut jotain häiritsevää lähistöltä. Se ei halunnut luopua saaliistaan. Se halusi sen maun suuhunsa. Se halusi kaivautua syvälle sen sisään. Mutta kun miehen katse osui maassa makaavan naisen silmiin, oli kuin lähistöllä olisi katkennut oksa tai vedestä kuulunut vaimea loiskahdus. Pedon ruokarauhaa oli häiritty, se vetäytyi etäämmälle. (KY, 278–279.)

Aaro kokee hetkellisesti itsensä pedoksi, joksikin itsensä ulkopuoliseksi, ja Miinan pedolle alistuvaksi saaliiksi. Tämä kääntää Kiannon esittämän ajatuksen naisesta petona pääläelleen ja alleviivaa myös miehen eläimellisyyttä. Aaro tuntuu heräävän kuin unesta, kun hän tavoittaa allaan makaavan naisen silmät. Aaro tuntuu pelästyvän itseään ja ymmärtää alistavan naisen samanlaiseen tilanteeseen, josta on hänet pelastanut. Vaikka Miina välikohtauksen jälkeen väittää, ettei tapahtunut haittaa häntä, jää se vaivaamaan Aaron mieltä. Voidaanko tulkita, että myös tämä on yksi syy, miksi Aaro tahtoo niin kovasti saada Miinalle kenttäoikeudessa oikeutta? Kokeeko mies tapahtuneen lisäävän syyllisyydentuntoa entisestään?

Naisen ruumis voi representoitua myös yllättävänä tasapainon horjuttajana, jollaisena koen sen toimivan eräässä *Käskyn* kohtauksessa. Tuomari Hallenbergin vaimoa, Beataa, pidetään lähtökohtaisesti teoksessa naivina ja kykenemättömänä ymmärtämään vallitsevan yhteiskunnan tilannetta. Hänet kuvataan yksinkertaisena ja hieman pinnallisena, mutta tulkitsen tämän olevan jossain määrin naisen omaa performanssia. Kysyin luvun alussa, koetteleeko naisen seksuaalinen toimijuus sovinnaisuuden rajoja teosten maailmassa. Seuraavassa lainauksessa Beata houkuttelee Aaron kanssaan venevajaan rakastellakseen miehen kanssa. Aaro puolestaan kuvittelee, että hänen pitää mennä Beatan pyynnöstä hautaamaan naisen pulloon pyydystämä kuollut ankerias:

Hän on yhä täynnä voitonriemuista uskallusta. Aaro Harjulan avuttomuus tehdä oikea päätös kiusallisen tukalassa tilanteessa on hänestä suunnattoman hellyttävää. Kaikkein mieluiten hän kiertäisi käsivartensa miehen ympäri, silittäisi hänen hiuksiaan, suukottaishi pahan mielen pois. Sanoisi: *Älä epäröi*. [--] (KY, 200.)

Tekstisitaatista voi havaita Beatan ilahtuvan huomattessaan, että hän on niskan päällä ja pystyy hämmentämään miehen mieltä. Aaron alun vastusteluyrityksistä huolimatta kaksikko päätyy harrastamaan seksiä: ”Entä se pullo? Aaro kysyy, kun kaikki on ohi. [--] Beatan tekisi mieli koskettaa häntä vielä kerran ja kuiskata: Mitä sinä siitä? Sehän on vain kuollut kala.” (KY, 202.) Lainauksen viimeinen lause paljastaa naisen toiminnan laskelmoivuuden. Ankerias oli Beatalle ainoastaan tekosyy, jonka varjolla hän pystyi toteuttamaan suunnitelmansa: ”Yletöntä syyllisyyttä ei sitten kannata tuntea, hän sanoo, omasta mielestään tyynnyttävästi” (KY, 203). Beata perusteleo omaa toimintaansa sillä, ettei hänen aviomiehensä enää halua häntä. Naisen toiminta korostaa sitä näkökulmaa, ettei seksuaalinen halu ja sen täyttymys ole ainoastaan miehinen etuoikeus.

Voidaanko naisen halun kuvaus lukea osaksi romaanissa esitettävää vastarinnan kuvausta? Olen osoittanut, että voidaan, sillä etenkin *Kätilön* nimihenkilö ei mukaudu yksinkertaiseen asetelmaan, jossa nainen on ainoastaan objektivoitu katsomisen kohde. Nainen omistaa teoksessa oman katseen, jonka alaiseksi haluamansa miehen, eli Johanneksen asettaa. Naisen asennetta omaa ruumistaan kohtaan voidaan pitää hyvin kaksijakoisena. Toisaalta se on konkreettinen ja välineellinen keino ilmaista omia tunteitaan, mutta myös keino saada haluamansa. Analyysini perusteella voi tehdä seuraavanlaisen päätelmän: nainen voi astua maskuliinisen vapauden alueelle ja rikkoa normeja tuomalla esille oman seksuaalisuutensa, vaikka sitä ei koeta miesten toimesta luonnolliseksi käyttäytymiseksi.

Tässä luvussa olen kokonaisuudessaan käsitellyt naisen mahdollisuutta harjoittaa vastarintaa suhteessa maskuliiniseen hegemoniaan. Nainen ei kuitenkaan asetu vastahankaan ainoastaan miehiä vastaan, vaan käyttää valtaa myös muiden naisten ruumiiseen, mikä johtaa moraalisesti kyseenalaisiin ratkaisuihin. Kuten olen tutkimukseni aikana argumentoinut, on sodassa seksuaalisuus viety hyvin äärimmäisyyksiin etenkin sen negatiivisen puolen näkökulmasta. Tälle äärimmäisyydelle on kuitenkin myös toinen puoli. Alaluvussa 5.2 olen osoittanut, että naisen oman seksuaalisuuden merkitys voi näyttäytyä myös positiivisena ja uutta luovana voimana, mutta samalla se järjstyytää romaanihenkilöiden välisiä valtasuhteita ja rikkoook myös miesten välistä dynamiikkaa.

6 Lopuksi

Käsittelimäni teokset nostavat esille haavoja, joita sodat ovat ihmiskunnan historiaan tehneet. Kuten tutkimukseni alussa esitin, tutkimukseni tarkoituksena on ollut vastata kysymykseen siitä, millaisena naisen ruumis näyttäytyy sodan koettelemassa ja maskuliinisen voiman hallitsemassa ajassa. Tutkimuksessani analysoimieni romaanien henkilöhahmot elävät ympäristön puristuksessa, jossa ihmisyyys saa uudet mittasuhteet, oikea ja väärä punnitaan uusin tavoin. Sotakokemus jättää väistämättä jälkensä teosten hahmojen elämään ja muokkaa heidän identiteettiään. Teokset pureutuvat vallan järjestelmiin ja kuvaavat näiden järjestelmien vaikutusta naisen ruumiiseen niin konkreettisella kuin symbolisella tasolla. Romaanien keskeisinä toimijoina ovat vahvat ja päämäärätietoiset naishenkilöt, jotka nousevat kapinaan ja kärsivät seuraukset. Kummankin teoksen vahvana tematiikkana oleva (seksuaalisen)väkivallan uhka ja käyttö taustoittavat romaanien tunnelmaa ja purkavat vaikenemisen kulttuuria, joka aiheen ympärille on aikaisemmin rakennettu. Näin ollen teokset täyttävät feministisen tutkimuksen yhden tavoitteen, joka on tuoda esiin eri ääniä ja kokemuksia sekä siirtää paikaltaan kulttuurisesti jähmettyneitä representaatioita naisista (ks. Jokinen 1997, 12). Näiden representaatioiden horjuttaminen muokkaa kulttuurista asennetta, jossa sotia on käsitelty ainoastaan miehisen kokemuksen kautta.

Historioitsija ja kirjailija Miriam Gebhardt (2016, 18) on kirjoittanut toista maailmansotaa tarkastellessaan, että seksuaalisen väkivallan kohteeksi joutuneiden suuresta määrästä huolimatta rikoksista vaietaan yhä edelleen, eikä niiden uhreja tunnusteta virallisesti sodan uhreiksi. Niin Landerin kuin Ketun romaanit kuvaavat sodan kokemuksia yksittäisten ihmisten kokemusmaailmoista käsin ja kummassakin romaanissa seksuaalisen väkivallan läsnäolo on voimakasta, vaikkei sitä eksplisiittisesti kuvata. Tämä murtaa kulttuurissamme vallinnutta oletusta, että sodissa tapahtunut seksuaalinen väkivalta kuuluu yksityisen piiriin, pois julkisesta keskustelusta. Kirjallisuuden professori Sanna Karkulehto (2012, 116, 123) kirjoittaa, että taide ja kirjallisuus voivat tehdä kriittisen näkyväksi ja purkaa vaikenemisen kulttuuria, jota seksuaalinen hyväksikäyttö yleensä aiheuttaa. Karkulehdon ajatus kiteyttää sen, missä myös omasta mielestäni taiteessa ja kirjallisuudessa on kriittisimmillään kyse: niiden avulla pystytään käsittelemään aihepiirejä, joista yhteiskunnallisessa keskustelussa vaietaan. Kuten jo aiemmin kirjoitin, on aihe nykykeskustelussa nostettu esiin hyvinkin voimakkaasti, joten Gebhardtin väite on hiljalleen muuttumassa nykykontekstia vasten peilaten. Seksuaalinen väkivalta ei ole vain menneiden sotien ilmiö, vaan alituisesti läsnä myös nykysodissa. Tämän suuren epäkohdan

tunnistaminen sai uuden ulottuvuuden, kun vuoden 2018 Nobelin rauhanpalkinto myönnettiin kahdelle sotien seksuaalisen väkivallan uhreja auttaville vaikuttajille.³⁹

Tutkimuksessani olen osoittanut, että naisten kirjoittama sotakirjallisuus täydentää yksipuolista kuvaa sotahistoriasta, joka on aikaisemmin jätetty miesten kuvauksiksi todellisesta rintamaelämästä. Sota on kuitenkin tapahtumana aina koko yhteiskuntarakennetta järjestyttävää ja muokkaavaa, jolloin se koskettaa väistämättä jokaista sen jäsentä tavalla tai toisella. Ennen sotakuvauksissa marginaaliin jääneet naiset ovat hiljalleen saaneet oman äänen sota-aikaan liittyvässä kirjallisuudessa, – niin kirjailijoina kuin toiminnallisina henkilöinä – kun sotaan osallistumattomat sukupolvet ovat alkaneet lähestyä aihetta omissa kaunokirjallisissa teksteissään. Kotimaisessa kirjallisuudessa etääntyminen konkreettisen sodan kokemuksesta antaa kirjallisille kuvauksille mahdollisuuden käsitellä traumaattisia aiheita uusista lähtökohdista. Kohdeteoksissani naiset ovat sukupuolensa vuoksi patriarkaatin toimesta alistettuja ja sitä kautta vaiennettuja. Teoksia voidaan kuitenkin lukea feministisinä, sillä ne nostavat naiset aktiivisiksi toimijoiksi, yli maskuliinisen vallan. Teokset liittyvät näin ollen myös uuden sotahistorian⁴⁰ kuvauksen perinteeseen, sillä suuntauksen mukaisesti ne nostavat esille yksittäisten ihmisten kokemukset ja marginaaliryhmien äänet.

Yhteiskunnallisen hierarkian toteuttama vahvemman yksilön valta heikompaan yksilöön hyväksytään, jolloin siihen liittyvä väkivalta myös sivuutetaan (Husso 1994, 140). Teosten teemat inhimillisyydestä, epäinhimillisyydestä, vallasta ja vähemmistöjen kokemuksen esilletuomisesta tuovat oikeutettua huomiota historiassa todellisesti tapahtuneille vääryyksille. Teokset ovat myös eräänlaisia kuvauksia pahuudesta ja kenties pystyvät murtamaan harhakuvaa siitä, kuka pahuutta voi harjoittaa. Pahuuden toteuttamiseen ei tarvita poikkeusyksilöitä ja itse tulkitsen, että romaaneissa pahuus syntyy ympäristön murroksen ja vallankäytön mahdollisuuden vuorovaikutuksessa. Valtavirtakirjallisuudessa lisääntyneet seksuaalisen väkivallan kuvaukset ovat avartaneet raikausten tulkintaa: niitä ei enää nähdä poikkeustapauksina, joiden kohdalla keskusteltaisiin ainoastaan yksilön vastuusta (Petö 2017, 247). Ruumiillinen väkivalta voidaan nähdä tarkastelemissani teoksissa todellisuuden välineellisenä keinona, ei niinkään tavoitteellisenä päämääränä. Väkivalta on sotatilanteessa toteutettavan politiikan sanattomasti ja yhteisesti hyväksytty keino, jota perustellaan teoksissa kuria tottelevien miesten tarpeilla. Nainen esineellistetään vallan monipolvisessa ja

³⁹ Ks. tarkemmin luku 4.1.

⁴⁰ Aiemmin tässä tutkimuksessa luvussa 1.2

dynaamisessa järjestelmässä tavoiteltavaksi palkinnoksi maskuliinisen subjektin toivotulle käytökselle.

Arto Jokinen (2000, 23) argumentoi, että väkivallan tutkimuksessa tulisi keskittyä miehiin, naisen kokemusta unohtamatta. Hän täsmentää, että väkivalta on nimenomaan miesten ongelma ja siitä kärsii usein nainen, vaikka väkivalta usein merkityksellistyy eri tavoin eri sukupuolille. Vasta-argumenttina esitän, että väkivalta merkityksellistyy erilaisena jokaiselle sitä kokevalle subjektille sukupuolesta riippumatta. Näin ollen sukupuolen ei tulisi katsoa olevan ensisijainen kriteeri väkivallan kokemusta tarkastellessa. Kuitenkin Jokisen näkemys väkivallasta miesten ongelmana on vapauttava, sillä keskittyminen uhrin sijasta ongelman lähteeseen vapauttaa naisen siitä asemasta, missä keskustelu nostaa jalustalle uhrin vastuun. Nähdäkseni ei voi kuitenkaan alleviivata, että väkivalta olisi ainoastaan maskuliiniseen käyttäytymiseen liittyvä ongelma. Mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe voisikin olla, kuinka teoksissa esitetty väkivalta koetaan eri sukupuolten näkökulmista. Olen sivunnut aihetta tutkimuksessani sodassa käytettyjen keinojen omaksumisesta osaksi omia käyttäytymismalleja ja tässä yhteydessä on tullut esille myös eri henkilöhahmojen suhtautuminen sodassa tapahtuvaan väkivaltaan.

Käskyssä ja *Kättilössä* tematisoituu yksittäisen ihmisen suhde vallitsevaan yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Analyysissäni keskityin käsittelemään naisen ruumista vallankäytön välineenä pääasiassa kahden naispäähenkilön näkökulmasta. Analyysin avulla olen osoittanut, että naiset ovat alisteisessa asemassa suhteessa maskuliiniseen valtaan. Naiset pyritään erilaisin hallinnan ja kurin keinoin ehdollistamaan foucault'laisiksi kuuliaisiksi ruumiiksi. Kohdeteosteni naiset kokevat oman ruumiillisuutensa hyvin vahvasti ja suoraan, mikä tukee fenomenologista käsitystä ruumiista. Vaikka hallitseva patriarkaatti pyrkii muokkaamaan naisen ruumiista mahdollisimman tuottavan ja omiin tarkoituksiinsa sopivan, on naisten silti mahdollisuus harjoittaa vastahegemonista toimintaa. Ruumiillisuuden teemoja nostetaan teoksissa esille myös osoittamalla, että nainen loppuviimein toimii omien halujensa ja motiivinsa ajamana.

Kuva naisesta muodostuu teoksissa melko yksiulotteisesti ja diversiteetti erilaisten naishenkilöiden välillä jää melko ohueksi. Kahden vahvan ja nuoren päähenkilön kuvaus muodostaa ainoastaan pienen otoksen naisen elämästä sota-aikana ja kuva esimerkiksi vanhemmista naishahmoista jää melko suppeaksi. Vaikka Miina ja Villisilmä selviävät pois sodan jaloista jää kerronnan ulkopuolelle lukemattomia naiskohtaloita, joiden tarinoita ei teoksissa kuulla. Tärkeää on kuitenkin huomata, että naiset ovat ylipäänsä päässeet pääosiin sotiin liittyvissä kaunokirjallisissa tulkinnoissa ja purkavat näin ollen perinteisinä pidettyjä kulttuurisia normeja. Teosten päänaishenkilöt eivät esittäydy tahdottomina marionetteina, vaan

ajattelevat, valitsevat ja toimivat ruumiinsa ja intuitionensa voimalla. Käsitteleniäni Ketun ja Landerin romaaneja voidaan täten pitää eräänlaisina kynnyksinä ymmärtää naisen toimijuutta ajassa, jossa voimakkaasti vallalla ovat patriarkaaliset voimat. On huomattava, ettei teoksia voida pitää aikalaiskuvauksina sodan aikana eläneen naisen elämästä, sillä arkielämän kuvaus jää teoksissa pintaraapaisuksi. Täytyy myös muistaa, ettei kaunokirjallinen teos ole representaatio todellisuudesta, vaan pikemminkin tulkinta siitä. Voin kuitenkin todeta, että tutkimuksessani kuvattuja tapahtumia voidaan pitää kuvauksena naisten tarpeina jäsentää ja ymmärtää omia kokemuksiaan. Tämä onkin yksi feministisen tutkimuksen tärkeistä lähtökohdista.

Tutkielmani aiheesta saisi ammennettua paljon myös jatkotutkimukseen soveltuvia näkökulmia. Mielenkiintoista olisi tarkastella esimerkiksi sitä, kuinka äärimmäiseen pahaan pystynyt ihminen voi päästä taas kiinni inhimillisyyteen. Voiko omia tekojaan sovittaa tai niistä päästä irti? Tähän fiktio antaisi nähdäkseni oivan mahdollisuuden etenkin sotakirjallisuudessa, ja aihetta käsittelevät esimerkiksi luvussa 2.2 mainitsemani kaunokirjalliset teokset. Mielenkiintoista olisi myös tutkia naiskirjoittajien sotakirjallisuutta laajemmin ja monipuolisemmin. Toisaalta mielenkiintoista olisi myös tarkastella romaanien mieshenkilöiden välisiä suhteita ja sitä, kuinka valta niissä muodostuu ja vaikuttaa.

Pystyykö kirjallisuus siis muokkaamaan mielikuviamme sodasta? Kuten luvussa 2.2 kirjoitin, oma käsitykseni on, että kirjallisuus, kulttuuri ja yhteiskunta vuorovaikuttavat keskenään ja voivat täten kertoa meille jotakin inhimillisyydestä. Kukku Melkas ja Olli Löytty (2018, 11) käyttävät sisällissotaan ja siihen liittyvään kirjallisuuteen keskittyvän teoksensa lähtökohtana sitä oletusta, että kaunokirjallisuudella on erityinen kyky käsitellä kansallista murhenäytelmää, jonka sota tuo mukanaan. Olen tutkielmassani osoittanut, että edellä mainitut seikat pitävät paikkansa ja todistavat, että (kauno)kirjallisuudella on erityislaatuinen taito kertoa meille maailmasta ja kääntää katseemme historiaan, josta emme ehkä muuten olisi saaneet tietää.

Lähteet

Kohdetekstit

Kettu, Katja 2011. *Kättilö* (=KÖ). Helsinki: WSOY.

Lander, Leena 2003. *Käsky* (=KY). Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

Ahokas, Tiina 2005. ”Naisen ruumiin sentit ovat yhtä tärkeitä kuin valtion rajat.” *Ruumiillisuus Sofi Oksasen Stalinin Lehmissä ja Anja Kaurasen Äidissä ja koirassa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Bourke, Joanna 2006. ”Uusi sotahistoria”. (”*New Military History*”, 2006.) Suom. Ville Kivimäki. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.), *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva, 21–42.

Braidotti, Rosi 1993. *Riitasointuja*. (*Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*, 1991.) Suom. Päivi Kosonen ym. Tampere: Vastapaino.

Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli*. (*Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*, 1990.) Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus University Press.

Foucault, Michel 2014. *Tarkkailla ja rangaista*. (*Surveiller et punir*, 1975.) Suom. Eeva Nivanka. Helsinki: Otava.

Foucault, Michel 2010. *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto*. (*Histoire de la sexualité 1: La Volonté de savoir*, 1976.) Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus University Press.

Gebhardt Miriam 2016. *Ja sitten tulivat sotilaat. Saksalaisnaisten kohtalo toisen maailmansodan voittajien käsissä*. (*Als die Soldaten kamen. Die Vergewaltigung deutscher Frauen am Ende des Zweiten Weltkriegs*, 2015.) Suom. Maikki Soro. Helsinki: Minerva.

Haavikko, Ritva (toim.) 2000. *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Helsinki: WSOY.

Hallamaa, Laura 2017. Aseisiin tytöt! *Helsingin Sanomat* 25.1.2018.

Harari, Yuval Noah 2011. *Sapiens. A Brief History of Humankind*. Lontoo: Penguin Random House.

Hatavara, Mari 2010. *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.

Heikkinen, Kaija 2012. *Yksin vai yhdessä. Rintamanaisen monta sotaa*. Joensuu: Kultaneito X.

Heinämaa, Sara, Martina, Reuter & Kirsi Saarikangas 1997. Lähtökohtia. Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus, 7–23.

Heinämaa, Sara 2000. *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Jyväskylä: Nemo.

Hietasaari, Marita 2016. *Sodan muisti*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Hokkanen, Tiia 2016. Kaiken kantava keho. Ruumiillisuus ja valta Katja Ketun romaanissa *Kättilö*. Saija Isomaa (toim.), *Tekoihmisiä ja ihmistekoja. Kerrontarakenteita, tekstienvälisiä suhteita ja henkilöahmoja suomalaisessa fiktiossa*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature: B4. Tampere: Tampereen yliopisto, 108–126.

Hoppu, Tuomas 2017. *Sisällissodan naiskaartit. Suomalaisnaiset aseissa 1918*. Helsinki: Gummerus.

Husso, Marita 1994. Parisuhdeväkivalta ja pahoinpidelty ruumis. Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.), *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Tampere: Gaudeamus, 130–145.

Immonen, Paula 2003. Tekstin kudokset ja ruumiin punokset. Pirjo Lyytikäinen & Päivi Tonteri (toim.), *Romaanihenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta*. Helsinki: SKS, 129–154.

Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Vammala: Tampere University Press.

Jokinen, Eeva 1997. Vihjeet. Eeva Jokinen (toim.), *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Tampere: Vastapaino, 7–21.

Julkunen, Raija 1997. Naisruumiin oikeudet. Eeva Jokinen (toim.), *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Tampere: Vastapaino, 43–65.

Julkunen, Raija 2004. Sosiaalipolitiikan ruumis. Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso (toim.), *Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö*. Tampere: Vastapaino, 17–41.

Juvonen, Tuula, Leena-Maija Rossi & Tuija Saresma 2010. Kuinka sukupuolta voi tutkia? Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 9–21.

Kainulainen Siru & Parente-Capková Viola 2011. Häpeän latautunut toiminta. Esipuhe. Siru Kainulainen & Viola Parente-Capková (toim.), *Häpeä vähän! Kulttuurisia tutkimuksia häpeästä*. Turku: UTU, 6–25.

Kallio, Maaret 2012. Eheytyminen seksuaalisesta väkivallasta on mahdollista. Katja Kettu & Krista Petäjäjärvi (toim.), *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Helsinki: WSOY, 208–218.

Kanto, Anneli 2008. *Veriruuusut*. Helsinki: Gummerus.

Kanto, Anneli 2017. *Lahtarit*. Helsinki: Gummerus.

Kantola, Johanna 2010. Sukupuoli ja valta. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Minerva, 78–88.

Karkulehto, Sanna 2009. Kaikkea voi myydä. Kaupallinen seksi, väkivalta ja heteroseksuaalisuus Sofi Oksasen *Baby Janessa* ja Essi Henrikssonin *Ilmestyksessä*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakausilehti Avain* 3–4, 30–45.

Karkulehto, Sanna 2012: Sinun asenteesi edustaa äärimmäistä väkivaltaa. Katja Kettu & Krista Petäjäjärvi (toim.), *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Helsinki: WSOY, 114–125.

Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija 2017. Johdanto. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.), *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 9–29.

Kemppainen, Ilona 2006. Kuolema, isänmaa ja kansalaisen toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.), *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva, 229–243.

Keskinen, Suvi 2010. Sukupuolistunut väkivalta. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Minerva, 243–257.

Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) 2006. Johdatus koettuun sotaan. *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva, 9–18.

Kirves, Jenni 2008. ”Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa” – kirjailijat ja traumaattinen sota. Sari Näre & Jenni Kirves (toim.), *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga, 381–426.

Knuuttila Tarja & Aki Petteri Lehtinen 2010. Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Tarja Knuuttila ja Aki Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 7–35.

Koivuranta, Riitta 2018. Isoäidin tarina. *Helsingin Sanomat* 9.9.2018.

Kusch, Martin 1993. *Tiedon kentät ja kerrostumat – Michel Foucault’n tieteen tutkimuksen lähtökohdat*. (Foucault’s *Strata and Fields an Investigation into Archeological and Genealogical Studies*, 1991.) Suom. Heini Hakosalo. Oulu: Kustannus Pohjoinen.

Kähkönen, Sirpa 2006. Suomen tie jatkosotaan. Sosiaalipoliittista harmonisointia kansallissosialismin hengessä. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.), *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva, 125–137.

Köngäs, Heidi 2012. *Dora Dora*. Helsinki: Otava.

Köngäs, Heidi 2017. *Sandra*. Helsinki: Otava.

Laakso, Maria 2017. Suomen tulevat sodat. Dystopia suomalaisen sotakirjallisuuden uutena muotona Mikko-Pekka Heikkisen ja Teemu Kaskisen sotaromaaneissa. Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Helsinki: Joutsen, 106–125.

Lander, Leena 2000. *Leena Lander*. Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Helsinki: WSOY.

Lappalainen Päivi 2011. Häpeä, ruumis ja väkivalta Sofi Oksasen *Puhdistuksessa*. Siru Kainulainen & Viola Parente-Capková (toim.), *Häpeä vähän! Kulttuurisia tutkimuksia häpeästä*. Turku: UTU, 259–282.

Leskelä-Kärki Maarit & Melkas Kukku 2016. Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani. Viola Parente-Capková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis (toim.), *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: Kulttuurihistoria, Turun yliopisto, 109–133.

Lintunen, Tiina 2017. *Punaisten naisten tiet*. Helsinki: Otava.

Linturi, Jenni 2011. *Isänmaan tähden*. Helsinki: Teos.

Linturi, Jenni 2017. *Jälleenrakennus*. Helsinki: Teos.

Melkas Kukku & Löytty Olli 2018. Miten kirjallisuus kohtaa sodan? Kukku Melkas & Olli Löytty (toim.), *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. Tampere: Vastapaino, 9–13.

Melkas Kukku & Olli Löytty. Sisällissotakirjallisuuden kirjallisuuden laskoksia. Kukku Melkas & Olli Löytty (toim.), *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. Tampere: Vastapaino, 13–34.

Niemi, Juhani 1980. *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani 1988. *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani 2000. Sotakirjallisuus identiteettikriisissä. *Parnasso* 2000: 3, 254–259.

Nykyri, Tuija 1998. *Naisen viha*. Jyväskylä: SoPhi Jyväskylän yliopisto.

Näre, Sari & Kirves, Jenni 2008. Esipuhe. Sari Näre & Jenni Kirves (toim.), *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga, 7–10.

Näre, Sari 2016. *Sota ja seksi*. Helsinki: Tammi.

Näre, Sari 2018. *Helsinki veressä. Naiset, lapset ja nuoret vuoden 1918 sodassa*. Helsinki: Tammi.

Oksala, Johanna 1997. Foucault ja feminismi. Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus, 168–193.

Paasonen, Susanna 2010. Sukupuoli ja representaatio. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–48.

Petö, Andrea 2017. Miten lukea seksuaalisen väkivallan historiankirjoitusta? Suom. Markku Nivalainen. Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.), *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 247–259.

Piha, Kirsi 2017. Esipuhe. Johanna Catani & Lari Mäkelä (toim.), *Toinen tuntematon*. Helsinki: WSOY, 7–10.

Pilke, Helena 2009. *Etulinjan kynämiehet. Suomalaisen sotakirjallisuuden kustantaminen ja ennakkosensuuri kirjojen julkaisutoiminnan sääntelijänä 1939–1944*. Helsinki: SKS.

Pohjola, Maiju 2014. *Sodan katveesta. Uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010-luvulla*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Pollari, Päivi 1994. Raiskaus sukupuolisen väkivallan muotona. Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.), *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Tampere: Gaudeamus, 79–97.

Reuter, Martina 1997. Anorektisen ruumiin fenomenologia. Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus. 136–168.

Ronkainen, Suvi 2008. Intiimi loukkaus ja haavoittuvuus. Seksuaalinen väkivalta ja pornografisoivat narratiivit. Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.), *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 43–84.

Rossi, Riikka 2013. Villinainen ja soturi. Alkukantaisuus ja pessimismi Maria Jotunin naiskuissa. Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.), *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 113–141.

Rytisalo, Minna 2016. *Lempi*. Helsinki: Gummerus.

Siltala, Juha 2006. Sodan psykohistoriaa. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.), *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva, 43–69.

Viertola, Mari 2012. *Kotimaisia nykykertoja 9*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Verkkolähteet

Helminen, Minna 2015. Sisällissota.

http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/hi/hi3/4_itsenaisen_suomen_suunta/03_sisallissota (17.7.2018).

Hietasaari, Marita 2013. Sodan muisti. Talvi- ja jatkosota 2000-luvun historiallisessa romaanissa.

http://www.ennenjanyt.net/2013/05/sodan-muisti-talvi-ja-jatkosota-2000-luvun-historiallisessa-romaanissa-2/#identifier_15_672 (9.10.2017).

Kurikka, Kaisa 2011. Hätkähdyttävän hieno romaani.

<http://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/258834/Hatkahdyttavan+hieno+romaani> (9.10.2017).

Pietarinen, Juhani 2015. *Etiikka*.

<http://filosofia.fi/node/6985#Etiikka%20ja%20moraali> (4.5.2018).

Pohjola, Maiju (2013). ”Historia muistaa koko elämämme/ muutamalla lauseella” Paula Vesalan sanoitukset *Kiestinki* -albumille osana uutta sotakuvausta.

<http://www.ennenjanyt.net/2013/12/historia-muistaa-koko-elamamme-muutamalla-lauseella-paula-vesalan-sanoitukset-kiestinki-albumille-osana-uutta-sotakuvausta-4/> (13.10.2017).

Ruuska, Ari-Matti 2006. Leena Landerin Käsky käy näyttämölle. *Turun Sanomat* 19.3.2006.

<http://www.ts.fi/kulttuuri/1074108255/Leena+Landerin+Kasky+kay+nayttamolle> (1.11.2017).

Tieteen termipankki 2015. *Moraalin pakottavuuden ongelma*.

http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:moraalin_pakottavuuden_ongelma (4.5.2018).

Tieteen termipankki 2016. *Kartesiolaisuus*.

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:kartesiolaisuus> (9.6.2018).

Tiisala, Tuomo 2014. Filosofia.fi. Portti filosofiaan. Foucault, Michel.

<http://filosofia.fi/node/5351> (14.10.2018).

Tuuri, Antti 2017. Kirjailija Antti Tuuri: ”itsenäisen Suomen historia on enemmän arjen selviytymistä kuin sotien historiaa”. *Helsingin Sanomat* 25.10.2017.

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005421310.html> (8.1.2017).

Töyrylä, Inka 2012. Kättilö syntyi Kuolleen miehen mökillä koetusta tunnelatauksesta. *Uusimaa* 19.1.2012.

<http://www.uusimaa.fi/artikkeli/89778-katilo-syntyi-kuolleen-miehen-mokilla-koetusta-tunnelatauksesta> (18.10.2017).

Muu kirjallisuus

Berghäll, Patrik 2014. *Päämajan kaukopartiomies*. Jyväskylä: Atena.

Berghäll, Patrik 2016. *Kuoleman porteilla*. Jyväskylä: Atena.

Haatanen, Martta 1943. *Kirkastettu sydän*. Helsinki: Gummerus.

Hilvo, Sami 2010. *Viinakortti*. Helsinki: Tammi.

Hosia, Eino 1940. *Tuliholvin alla*. Helsinki: Otava.

Jaatinen, Pekka 2011. *Kalpeat sotilaat*. Helsinki: WSOY.

Jytilä, Riitta 2015. Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kättilö*. Viola Parente-Capková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis (toim.), *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: Kulttuurihistoria, Turun yliopisto. 133–155.

Kaarnakari, Ville 2015. *Operaatio Verna*. Helsinki: Tammi.

Kaarnakari, Ville 2017. *Operaatio Kagaali*. Helsinki: Tammi.

Kivimäki, Ville 2013. *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.

Laitinen, Reetta (toim.) 2018. *Sisaret 1918*. Helsinki: Arktinen Banaani.

Lindholm, Anna 2018. *Ines-projekti. Naisia sisällissodassa 1918 (Projekt Ines: fem kvinnor i inbördeskriget 1918, 2015)*. Helsinki: S&S.

Linna, Väinö 1954. *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.

Liukkonen, Marjo 2018. *Hennalan naismurhat 1918*. Tampere: Vastapaino.

Moisseinen, Hanneriina 2016. *Kannas*. Hämeenlinna: Kreegah Bundolo.

Rantasalmi, Katja 2008. *Menneisyyden tavoittamisen ja vallan ongelmia. Vuoden 1918 tapahtumien esittäminen Leena Landerin romaanissa Käsky*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Runeberg, J. L. *Vänrikki Stoolin tarinat. (Fänrik Ståls sägner, 1848, 1860).*

Saraja, Viljo 1940. *Lunastettu maa*. Helsinki: Otava.

Sirén, Esa 2015. *Törni kärkeen*. Helsinki: Gummerus.

Sirén, Esa 2016. *Törni iskee*. Helsinki: Gummerus.

Sirén, Esa 2017. *Törnin sissit*. Helsinki: Gummerus.

Sirén, Esa 2018. *Törnin hurjat jääkärit*. Helsinki: Gummerus.

Tuuri, Antti 2018. *Tammikuu 18*. Helsinki: Otava.